目錄

第一章 序論

一 文藝思潮史底意義

所謂文藝思潮史者，有兩種意義：

第一，就是把各時代文藝上所表現的思潮，串在一條線索上，這也可說是「以思潮爲中心的文藝史。」我國幅員廣大，民族複雜，上下三千年的文藝遺產，眞可以說是浩如煙海，大有一部二十四史，無從說起之概；若單把作家作品依着朝代次序，臚列敍述，便覺散漫瑣碎，茫無際涯；若單依各文體底變化而敍述，那末，我們底目光便只着重在文藝底軀殼了，這也不能使我們滿意。現在要從內容方面去找出一條線索，就是奔流於文藝根底的思潮；溯其源而觀其流，那纔是眞正的文藝史底綱領。

第二，就是各時代文藝的意識，包含創作的意識和批評的意識。從這方面看起來，好像是文藝批評史；實際上不是的。文藝批評是理智的批判，是枯淡的，外鑠的理論。文藝思潮論卻在枯淡的理論之外，注重文藝本身所表現的思想和態度。特別注重它所表現的對於人生的態度、和藝

術上的作風。

本書主要的任務，就是要把中國各時代文藝底主潮指點出來，努力求其首尾一貫。至於主潮以外的小旋渦，當然就不能太關心了。

二　民族性——遺傳與環境

一個民族底文藝，和那產生文藝的民族性或國民性極有關係。要考察一個民族文藝思潮底根底，固然不可不知道它底民族性，同時，要考察一個民族性，也不可不從這民族底文藝活動上去考察。原來最能表現民族性的就是文藝。因為民族性就是一個民族精神生活上的統一的特性；而精神生活上統一的特性，或精神生活底基體，便是情意生活，而不是思想。情意生活是我們全生活底根本，思想沒有能力去搖動它。有時候，我們好像覺得徹底的思想能夠推動情意生活似的。實際上是情意生活自身先有了推動的因素，然後思想纔能推動它。思想不過是情意生活整理之後的浮面表現罷了。所以精神生活底特性，可以說就是情意生活底特性。文藝是直接表現情意生活的，文藝的活動，就是整個民族生活的特性底表現。所以說：最能表現民族性的就是文藝。

但是民族性並不永遠停滯在一個固定的模型裏，卻和時代一同變化。其變化的因素可以分爲「內因」和「外因」兩方面：內因就是遺傳的質素，外因就是環境的質素。就內因方面說，中國民族底血統是十分複雜的。最初華夏系崛起於西北，住在黃河上游，同時有東夷系住在東部海邊；南方有荊吳系，百越系，苗猺系諸族。後來又加入了東胡肅愼匈奴突厥蒙古氐羌藏等民族的血液，這許多系族，現在都同化而成爲一個整個的中華民族了；可是其間所遺傳的質素方面是何等的複雜呀！至於環境的質素方面，也不是劃一的。如北方之爲嚴寒而乾燥的大平原，南方之爲溫暖而滋潤的山澤，形成民族性的各異點。約略言之，則黃河流域諸民族底特性是功利的，實際的。長江流域及其南部的諸民族是比較富於神祕的，瞑想的特徵。近年以來，因爲交通發達的緣故，南北的界限已經打破，民族性底混合，同化，已經不受地理環境的限制了。可是我們一回顧過去的歷史時，便不可忘記這個界限底極大作用。

二　中國民族是消極的嗎？

近來常有人說：中國民族性好靜，柔弱，消極；而西方民族性好動，剛強，積極。這些一偏之見的錯誤原因就在於他們底機械的看法，他們只看見清末和民國初年的情形。那時我們的民族被

滿清高壓了二百六十年之後，一時手足不得開展；站不起身來好像是經過一場大病之後的樣子。他們便拿這一時的病態來斷定中國民族性根本就是這樣柔弱的了。卻不知道民族性是有機的，不斷的在變化之中。我們民族本來是好動的，剛強的，積極的；後來漸漸衰老了，由好動的變化而為好靜的，由剛強的變化而為柔弱的，由積極的變化而為消極的；直等到衰老到極度時便不得不吸收新的血液，新的民族，新的生機進來，使我們自己返老還童，重新變為剛強的，好動的，積極的。在我們底歷史上，曾經過好幾次這樣的返老還童，其間自然是一興一衰，有治有亂；有以眼淚洗面之日，也有揚眉吐氣之時。在我們所表現的文藝中自然也有「安以樂」的治世之音，和「怨以怒」的亂世之音，不盡是「出之以溫柔之氣」的了。即在同一時代裏，有時也會有兩種不同性格的存在。也有可供「十七八女郎按紅牙拍」而歌的「楊柳岸，曉風殘月」那樣婉約的詞句；同時也有可供「關西大漢執銅琵琶，鐵綽板」而唱的「大江東去」那種豪放的作品。在中國文學史上，豪放和婉約兩種作風，永遠是對立着的，不可以單看婉約的一面，而忽略了豪放的一面。

我們民族本來是豪放的，剛強的。你看我們民族中主要的漢族罷，它崛起西北，轟轟烈烈地征服了四鄰各種族；五千年來不斷地吸收外族而使他們同化於自己，難道這不是至大至剛的

民族嗎？

漢族以外的各種族，大多數也不柔弱。南方的荊吳族雖是婉轉多姿，產生優人舞女特多；可是他們底內心卻沈雄果敢，古來也曾產生了許多名將，楚霸王便是一個代表，楚人多才，楚人也善戰，性格堅韌，視死如歸。楚辭中的九歌原是優美的詩辭，可是其中國殤一篇卻慷慨激昂地說：

操吳戈兮被犀甲，車錯轂兮短兵接。
旌蔽日兮敵若雲，矢交墜兮士爭先。
凌余陣兮躐余行，左驂殪兮右刃傷。
霾兩輪兮縶四馬；援玉枹兮擊鳴鼓。
天時墜兮威靈怒，嚴殺盡兮棄原壄。
出不入兮往不反，平原忽兮路超遠，
帶長劍兮挾秦弓，首身離兮心不懲！
誠既勇兮又以武，終剛強兮不可凌！
身既死兮神以靈，子魂魄兮為鬼雄！

越人也不示弱，句踐底堅強性格是誰都欽服的。三國志諸葛恪傳述及山越底民性說：

俗好習戰，高尚氣力。

其升山越險，突叢棘，若魚之走淵，猨狖之勝木也。

西方的秦民族，勇敢尚武，詩經中的秦風所表現的武勇精神至為明顯，例如駟鐵：

駟鐵孔阜，六轡在手。公之媚子，從公于狩。
奉時辰牡，辰牡孔碩。公曰左之，舍拔則獲。
遊于北園，四馬既閑。輶車鸞鑣，載獫歇驕。

回族底勇猛，善於團結，更是世界所注目的。魏書第一百零三卷論及突厥人底性格說：

爲性麤猛，黨類同心，至於寇難，翕然相依。

至於北方匈奴和蒙古族底強悍，更是不可否認的事。漢武帝時，北匈奴懾於漢朝撻伐，南匈奴的聲威，便聞風西遁，侵入歐洲，攻伐日耳曼諸族，破羅馬，而建立匈牙利國，直到如今。蒙古底 Mong 音，本來是女真語「勇悍無畏」的意思。蒙古人底娛樂，不外乎角力和競馬；其勇敢善鬬的本性，於此可見了。元初進兵歐洲，聲威遠震，使西洋諸民族顫慄驚恐，一直到現在還不能忘懷呢。

由以上所說的看來，可見我們底民族性決不是消極的。不過雍容大度，並不浮躁而已。我們的民族雖曾經過幾次的返老還童；終竟是年高經驗多，受過十足的訓練，外表上格外持重，決不

無端生事．但到忍無可忍時，便不示弱了。

中國文藝多用「溫柔敦厚」的，「含蓄蘊藉」的表現法；少用忿激的，奔迸的表現法。這是文化教養的問題。文人總不免要斯文些，避免粗魯露骨的表現。其實西洋文藝也何嘗不以含蓄蘊藉為可貴呢？像拜倫那樣粗獷的作家，不能容於其祖國，便是個顯例。

中國文人最忌赤裸表現的是男女私情。有時作是作了，卻不敢收入文集裏。像元稹作會眞詩，不收入長慶集，和凝作了香奩集的詩，卻嫁名韓偓。陳文述底碧城仙館詩抄也不敢刻入他底頤道堂集中。只有朱彝尊膽大，敢把風懷詩錄入曝書亭集。他說：「吾寧不食兩廡豚，不刪風懷二百韻。」——原來許多人是爲了捨不得聖廟裏的冷豬肉而願犧牲作品的，不是他們本性不會表現熱烈的愛情。

可是一班向來不吃「兩廡豚」而文化教養比較差的平民便不同了。他們眞正赤裸裸的表現出來了。像詩經裏的國風，楚辭裏的九歌，漢魏六朝底樂府詩，以及宋元以後的許多小說戲劇都富有赤裸的表現。因爲他們或她們用不着斯文，用不着做作。

從此看來，民間文藝倒能表現民族性的眞相，我們不可以忽略了它。因爲統治階級常有病態的表現；而民間卻永遠保持着健康的本性，雖然常在高壓和剝削之下呻吟，但他們卻常有英

雄的行動（歷代都有農民暴動，）產生草莽英雄。他們所崇拜的卻正是英雄而不是聖賢。朱光潛在長篇詩在中國何以不發達一文所說的「西方民族性好動，理想的人物是英雄；中國民族性好靜，理想的人物是聖人，」這顯然是一偏之見。你看民間所崇拜的理想人物是關公呢？或是孔子？

四　中國文藝中所表現的女性都是病態的嗎？

單只男性尚不足以代表國民性；同時也要從女性方面觀察。——女性是國民之母，要有健全性格的女性，纔能產生健全的國民性。現在要看看中國文藝裏所表現的女性，是不是都像一般悲觀論者所說的多帶病態？梁啓超在中國韻文裏頭所表現的情感一篇演說中說得好：

近代文學寫女性，大半以「多愁多病」爲美人的模範。古代卻不然。詩經所讚美的是「碩人其頎，」是「顏如舜花。」楚辭所讚美的是「美人既醉朱顏酡，娭光眇視目曾波。」漢賦所讚美的是「精耀華燭，俯仰如神，」是「翩若驚鴻，矯若游龍。」凡這類形容詞，都是容態之豔麗，和體格之俊健合構而成；從未見以帶著病的懨弱形態爲美的。以病態爲美，起於南朝，唐宋以後的作家，都汲其流；說到美人便離不了病，眞是文學界一件恥辱！我盼望往後文學家描寫女性，最要緊先把美人的康健恢復纔好！

我以爲唐宋以後病態的美人大多數出於公式化的佳人才子小說；因爲這些公式化的小

說，自身便帶病態。眞正偉大的作品裏，像出現於紅樓夢的林黛玉那樣的性格，並不多見。反之，健康而有骨氣的女性卻極多。例如西施，她便是負有國家重大使命的一個女傑，同時也是健美的模範女性。虞姬又名虞美人，她跟着身經百戰的項羽在軍隊裏跑，項羽自刎於烏江時，她也慷慨悲歌而自殺。王昭君不忍生民塗炭，含淚彈着琵琶，悲壯地上馬去和番。楊貴妃體態豐盈，跳起舞來眞個矯若游龍；性格又潑辣而有進取的手腕。聶嫈勇敢，爲婦女參加革命工作的先輩。武則天底剛硬性格，毒辣手段，和翻轉乾坤的魄力，西洋諸女王中是罕有其匹的。

作女將的穆桂英，一丈靑，東方氏等都是戲劇中最叫人傾倒的女英雄。更顯出中華女兒不是柔弱的。就是輔佐韓世忠戰敗金兀朮的梁紅玉也足以使朝廷諸大臣驚動，使現代靑年傾倒呢。

女俠如花木蘭，龐錦楓，紅蝴蝶，聶隱娘，十三妹等都有果斷，勇往直前的性格，和超人的武藝。其他如白蛇等神仙化的人物更不必說了。

平庸的女性如琵琶記裏的趙五娘，白兎記裏的李三娘和賽珍珠大地裏的阿蘭等是我們農工社會裏所常見的。她們在極困苦艱難的環境之下奮鬪着，雖未免可憐；可是她們都有堅忍不拔的性格，度過那些似乎非有超人的能力所不能超度的難關，這正是民族底光榮呢。

實際上，中國病態的美人起於五代的南唐，因爲李後主提倡了纏足，於女性的生理上加以摧殘，病態於是顯露。這個無辜的酷刑，直到一千年後的民國時代方始解脫。解脫酷刑後的今日的女性更加可以發揮她們底才能，在政治上，文藝上，和其他許多的事業上，不是已經有了可驚的貢獻嗎？前途正無可限量呢。

五　奔迸於中國文藝根底的兩大主潮

中國民族氣質雖是複雜的；但大體上說來，可以總歸爲兩大主要的色調。這兩種色調，形成不同的兩種潮流，一盛一衰，互爲消長。第一就是西部和北部諸系族底特性，第二就是東部和南部諸系族底特性。簡單地說，就是北與南底區別，再具體點說，就是孕育北方古代文化的黃河流域，和孕育南方古代文化的長江流域底兩大潮流，後代文學思潮底兩大乳房。雖然這種區分本來不是絕對的，並且在現代已不顯著了；但於回顧歷史時，這個區分又顯然地表露出來了。

這兩種主潮底本質是什麼呢？簡單的說，就是現實的思潮和浪漫的思潮。靑木正兒曾作簡要的說明道：

> 南方氣候溫暖，土地低溼，草木繁茂，山水明媚，物產豐富。北方則與此相反，氣候寒冷，土地高燥，草木稀

少，風景既不美，天然物也不多。南北互相比較：南方人民生活安逸，有空閒的時間，可以遐思冥索，耽於玄想，偏於情感或很容易傾向於逸樂，華美，游蕩的生活，其文藝思潮是浪漫的。而北方人民，每日必須爲生活努力，重在力行，偏於理智，其文藝思潮則趨於現實的，質樸的一方面。（王俊瑜譯中國古代文藝思潮論）

這樣把中國歷史上的人民氣質分成南北兩系原是我們古人傳統的看法，最初是中庸所提出的「南方之強」和「北方之強」說：

寬柔以敎，不報無道，南方之強也，君子居之；衽金革，死而不厭，北方之強也，而強者居之。

北史文苑傳序論到南北文藝作家底風格傾向道：

江左宮商發越，貴於淸綺；河朔詞義貞剛，重乎氣質。

陸法言切韻序說明南北口音底不同道：

吳楚則時傷輕淺，燕趙則多涉重濁，秦隴則去聲爲入，梁益則平聲似去。

顧炎武日知錄罵江南之士爲「輕薄奢淫」，河北之人爲「鬬狠劫殺。」又說北方學者弊在「飽食終日，無所用心」；南方學者弊在「羣居終日，言不及義，好行小慧。」

氣質既然不同，在學術思想上也自然會形成兩種各異的傾向來。在古代哲學上的北方孔孟，和南方老莊相對；在文學上詩經和楚辭相對。後代的戲曲則有南曲戲文和北曲雜劇底相對。在繪畫上則有南宗北宗。南宗即是王維底潑墨山水這一派，筆法柔婉，著重神韻；北宗就是李思

調一派的工體，筆法嚴謹，着重篤實。在書法上有北碑南帖兩派：北碑就是魏碑，以朴素遒勁爲主；南帖即所謂晉帖，如王羲之，僧虔等底書法，以淸麗瀟灑爲主。不但如此，就是由印度傳來的佛教也分南北兩大宗。——原來佛教在印度卽已有南北宗派之別，後來南宗由南海傳入我國底南方，北宗由天山陸路傳入我國底北方。最初翻譯佛教經典的文體也顯然有南北的不同。梁任公以安世高代表南方佛教底譯風，文體較爲華麗；支婁迦讖代表北方佛教底譯風，文體極爲樸實。他說：

「讀高書，則與老莊學每起聯想，覺其易入；讀讖書，苦不易索解，但覺其非吾所固有吾於初期兩大譯家，覘我民族兩種氣分焉。」（佛教之初輸入）

此外像建築，像雕刻等，一時說也說不盡。現在只好提綱挈領的舉出儒家和道家（後來加入佛教，這是後話，暫且不表）作這兩大主潮底代表。儒家思潮代表北方的特點，道家思潮代表南方的傾向。它倆是中國文藝底底流，也是全文化底主幹。和西洋文藝或文化中之有希臘思潮與希伯來思潮兩相對立一樣。

最初辯道南方之學與北方之學的，是戰國時道家底莊子，和儒家底孟子。莊子在天運篇裏說：

孔子行年五十有一而不聞道，乃南之沛，見老聃；老聃曰：「子來乎？我聞子北方之賢者也；子亦得道乎？」孔子曰：「未得也。」

孟子在滕文公上篇說：

陳良楚產也，悅周公仲尼之道，北學於中國，北方之學者未能或之先也。

細察他們底口氣，已把南北學統的界限看得很重。莊子認老子爲南方學術思想的最高代表，以爲孔子尚未得道；孟子以周孔爲北方學術思想的代表，他底成見也很深，以爲南方是未化的蠻夷，他說：「南蠻鴃舌之人，非先王之道。」由此可見在當時的南和北已是對立着的了。

大體說來：儒家底精神是現實的，代表思想的著作是六經，富於道德的教訓的要素，有謹嚴莊重而積極的態度，注重客觀的實驗的條件，爲社會國家建設人文主義。道家底精神是浪漫的，富於神祕的冥想，自由奔放着重在個人的自我表現；對於已成的文化要作消極的破壞，就是所謂虛無主義。

道家推崇女性的柔弱，儒家卻重視男性的剛強；前者是主靜的，後者是主動的。老子說：

淸靜爲天下正。

天下之牝（女性），常以靜勝牡（男性）。

知其雄，守其雌，爲天下谿。

常德不離，復歸於嬰兒。

我獨異於人，而貴食母。（乳母。）

人之生也柔弱，其死也堅强；草木之生也柔弱，其死也枯槁。」

這些話都是贊女性以及嬰兒底柔弱和淸靜的。儒家卻相反地說：

唯女子與小人爲難養也。（孔子）

剛毅木訥近仁。（孔子）

我善養吾浩然之氣……其爲氣也至大至剛。（孟子）

三軍可奪帥也匹夫不可奪志也。（孔子）

孔子態度非常積極，他說自己總是「發憤忘食，樂以忘憂。」他覺得不自努力的人是不可藥救的，他說：「不曰如之何如之何者，吾末如之何也已矣。」

儒者以爲服務社會國家是學者的目的。孔子說：

吾豈匏瓜也哉？焉能繫而不食？

誦詩三百，授之以政，不達；使於四方，不能專對，雖多亦奚以爲！

子夏明明說「學而優則仕。」子路說得更具體：「千乘之國，攝乎大國之間；加之以師旅，因之以

饑饉，由也爲之，比及三年，可使有勇，且知方也。」道家卻不然，司馬遷說：老子「以自隱世名爲務。」莊子也這樣，楚威王曾用千金迎他爲相，他卻拒絕楚使說：「子亟去，無汙我。我寧游戲汙瀆之中自快，無爲有國者所羈，終身不仕，以快吾志焉。」這種遊戲人間的態度，影響後世文學最大。

儒家對於文化則主張人爲的訓練，道家卻主張自然。荀子在這一方面最能代表儒家，他說：「枸木必將待檃栝烝矯然後直，鈍金必將待礱厲然後利，今人之性惡，必將待師法然後正，得禮義然後治。」他底思想中心就是一句話：「人之性惡，其善者僞（人爲）也。」就是說，一切自然的東西本是樸素粗陋的，必待人工而後精美。

道家卻不然。他們「持萬物之自然而不敢爲。」

譬如樂：儒家要制先王之樂，聖人之樂，「放鄭聲。」道家卻說：「五音令人耳聾，」「女聞人籟而未聞地籟，女聞地籟而未聞天籟。」譬如於各種技藝：儒家說：「不以規矩不能成方員。」道家說「五色令人目盲，」「大巧若拙，」「解衣磅礴。」譬如寫作：儒家說：「言之無文，行之不遠。」道家卻說：「復歸於樸，」「信言不美，美言不信。」

總之，儒家底環境得天極薄，不得不多用人力去奮鬪，去補足自然底缺陷，所以他們底思想便由此爲出發點主張人文主義。道家底環境得天獨厚，坐享天成；所以他們覺得自然是完美的，

偉大的，覺得人爲的一切太勉強了，不如依着自然的法則，柔弱而有生氣地去適應環境，控制環境。這柔弱就是「南方之強」。柔能克剛，是他們底信念，也就是某道士所發明的太極拳底哲學基礎。

上面所說的可以總歸起來，列表如下：

儒家思潮	道家思潮
現實的	浪漫的
積極的	消極的
嚴肅莊重	自由奔放
客觀的	主觀的
人文主義	虛無主義
社會的	個人的
實驗的	冥想的
服務國家	游戲人間
剛毅木訥	柔弱清靜
建設的	破壞的

第二章　北方現實思潮底發達（西周至春秋）

一　黃河流域

白日依山盡，黃河入海流。欲窮千里目，更上一層樓。

這是唐王之渙底詩，是黃河流域地理上的實在光景。我們知道北方雨量少，一年到頭，幾乎每天都是晴天一碧萬里無雲，地上是黃沙萬里，風吹草低。這樣碧天和黃沙相接便形成敕勒歌所描寫的光景：

敕勒川，陰山下，
天似穹廬，籠蓋四野。
天蒼蒼，野茫茫，
風吹草低見牛羊。

在這樣晴明的大平原上的居民，耳之所接，目之所觸，都是些明明白白的事物，自然很少白日見鬼的事情。加以華夏族遺傳上帶來了功利的，實際的，保守的氣質，更使他們底文藝趨於現實的

二 詩經

北方最早的文藝產物，當然要算是詩經了。詩經底編制是分爲南風雅頌四類。周南，召南是比較南方的文藝，產於江漢一帶，不能算作眞正北方的文藝；不過經過孔子底整理（訂樂）便也北方化了。周頌和大雅大體都是當時貴族的作品，最爲樸素而拙陋。小雅和十一國風大多數是民間的作品，作風比較生動而自然，最足以表現北方民族底特性。

詩經底作風，可以「溫柔敦厚」或「含蓄蘊藉」四個字去包括它。梁啓超在中國韻文裏頭所表現的感情中說「含蓄蘊藉」的表情法以三百篇爲絕唱。他說：「詩經中這類表情法眞是無體不備，小雅十九皆是。」又說：「那音節，既不是哀絲豪竹一路，也不是急管促板一路；專用和平中聲，出以搖曳；確是三百篇正脈。」他把這種表情法分爲三類。第一類是情感正在很強的時候，他卻用很有節制的樣子去表現，不是用電氣來衝，卻是用溫泉來浸；令人在極平淡之中，慢慢的領略出極雋永的情趣。如：

昔我往矣，楊柳依依；

今我來思，雨雪霏霏。

行道遲遲，載渴載飢。（小雅采薇）

第二類不直寫自己底情感，乃用環境或別人底情感烘托出來。如：

陟彼岡兮，瞻望兄兮。

兄曰「嗟予弟行役，夙夜必偕；

上慎旃哉，猶來無死！」（魏風陟岵）

第三類專寫眼前實景或虛構之景，把情感從實景上浮現出來。如：

春日載陽，有鳴倉庚。

女執懿筐，遵彼微行，爰求柔桑。

春日遲遲，采蘩祁祁。

女心傷悲，殆及公子同歸！（豳風七月）

國風裏有許多戀愛的歌謠，但都是些「樂而不淫」的莊重表現，沒有恣放的，盲目的熱情，也沒有張開幻想之翼，去追求白日之夢，只是常識地歌唱他們自己所體驗的實感罷了。內容大都簡單，往往只將一句極平常的話反覆歌詠，便是所謂一唱三歎了。例如：

風雨淒淒，雞鳴喈喈。既見君子，云胡不夷？

風雨瀟瀟，雞鳴膠膠。既見君子，云胡不瘳？
風雨如晦，雞鳴不已。既見君子，云胡不喜？（鄭風風雨）

投我以木瓜，報之以瓊琚。匪報也，永以爲好也。
投我以木桃，報之以瓊瑤。匪報也，永以爲好也。
投我以木李，報之以瓊玖。匪報也，永以爲好也。（衛風木瓜）

將仲子兮，無踰我里！無折我樹杞！豈敢愛之，畏我父母。仲可懷也，父母之言，亦可畏也。
將仲子兮，無踰我牆！無折我樹桑！豈敢愛之，畏我諸兄。仲可懷也，諸兄之言，亦可畏也。
將仲子兮，無踰我園！無折我樹檀！豈敢愛之，畏人之多言。仲可懷也，人之多言，亦可畏也。（鄭風將仲子）

這樣「溫柔敦厚」的「一唱三歎」就是所謂「樂而不淫」的表現。這三首是被稱爲「淫」而該「放」的「鄭衛之聲」，尚且如此，其他更不必說了。

詩經裏絕少神話的成分；只有大雅裏的生民，和商頌裏的玄鳥略用些神話，表示他們民族底神祕起源而已。在國風裏簡直找不到一些兒神祕思想的影兒。

反之，表現社會思想的作品卻很多，例如魏風伐檀一篇便用諷刺的語氣描寫諸侯們如何掠奪人民底勞力所得，榨取勞苦大衆底血汗：「不稼不穡，胡取禾三百廛兮？不狩不獵，胡瞻爾庭

有縣貆兮？——彼君子兮，不素餐兮！」豳風中七月一詩，說農夫農婦們一年到頭忙碌的結果都得獻給公子。最漂亮的紅緞、狐皮，大家都得獻上，他們自己穿的卻「無衣無褐，」食的是瓜，葫蘆，麻子，苦菜等，勉強地生活着能了。田事完了，還要到城裏去替貴族們修理宮室；他們自己卻只好把向北的窗戶堵塞起來，聊避西北風以過年而已。東山寫從軍的士卒們底勞苦。二南裏的汝墳，草蟲，殷其雷等篇都是怨婦思念征夫之詞。小雅中的正月、大東是表現階級底不平等，「彼有旨酒，」但誰肯「哀此惸獨」呢？諸如此類描寫當時封建社會底階級制度，以及戰爭連年，使農民流離失所的詩歌很多。這些寫實的詩歌都可以兼做社會史的資料看，很像後世的所謂社會派的詩。

以上所說的「含蓄蘊藉」的表現法，寫實的作風，並不足以證明其民族性之爲柔弱。實際上詩經底調子是洪大的，氣象是軒昂的。詩經大半是四音節的樂調，音調朴素而洪大莊嚴，所用的樂器以鐘鼓爲主，因其音響洪大莊嚴。南風雅頌各種音樂的氣度雖有各別，但大體上多是表現洪大莊嚴的作風的。春秋時吳季札到魯國去聘問，魯人便命樂工替他歌唱詩樂。他聽到周南召南時，便說：「美哉，始基之矣。」聽到邶鄘衛時說「淵乎。」聽到王風時說「思而不懼。」聽到齊風時說：「泱泱乎，大風也哉。」聽到豳風時說：「蕩乎。」聽秦風便說：「此之謂夏聲。夫能夏則

大，大之至也。」聽魏風時說：「渢渢乎，大而婉，險而易行。」聽唐風時說：「思深哉。」對於大雅，他說：「廣哉熙熙乎！」對於頌他說：「至矣哉，直而不倨，曲而不屈……」看見舞大武時，他說：「美哉，周之盛也，其若此乎！」這是何等壯闊的氣象呀！

詩經裏面也處處表現勇武的精神。秦風是不必說了，其餘各風以及雅頌也都處處看出英勇的，雄大的風度。例如：

擊鼓其鏜，踴躍用兵。土國城漕，我獨南行。（邶風擊鼓）

伯兮朅兮，邦之桀兮。伯也執殳，爲王先驅。（衛風伯兮）

清人在彭，駟介旁旁，二矛重英，河上乎翱翔。（鄭風清人）

羔裘豹飾，孔武有力！（鄭風羔裘）

碩人俁俁，公庭萬舞。有力如虎，執轡如組。（邶風簡兮）

猗嗟昌兮，頎而長兮，抑若揚兮，美目揚兮。巧趨蹌兮，射則臧兮。（齊風猗嗟）

小雅裏的六月，采芑，采薇，車攻，出車等詩敘述軍中生活或出兵時的如何聲勢浩蕩。至於大雅和周頌中歌頌先王武功的詩更不必說，自然都是赫赫奕奕，威昭於天的了。

再看詩經裏的幾個女性吧。第一個是姜嫄，她勇敢地跟着巨人底腳步，結果懷孕生下后稷，

這豈不是不可一世的女性嗎？（看生民篇）第二個是莊姜，她是個身材高大，額廣而方正，雙眼閃耀如星的活潑女性，試想「碩人敖敖，說於農郊，四牡有驕，朱幩鑣鑣，翟茀以朝。」是何等氣象！（看碩人篇）第三個是許穆公夫人，她聽到祖國（衛）將亡的消息，便獨自單騎匹馬趕回去營救，雖然丈夫的國家（許）不容她去冒這絕大的險，但她終於運用了外交的手腕，救了祖國。這又是何等偉大的女性！試想她「載馳載驅……驅馬悠悠」的神情，難道是一個柔弱的女子？（看載馳篇）

其餘無名氏的女性很多，大抵也多是性格爽朗而活潑天眞的女性。如「顏如舜華將翱將翔」的女子，口出「子不我思，豈無他人」的女子，都是好例子。

三　儒家底詩教

儒家底詩教對於後代文學影響極大，成爲傳統的權威。

儒家底主張是應用。孔子說：

小子何莫學夫詩！詩可以興，可以觀，可以羣，可以怨；邇之事父，遠之事君；多識於鳥獸草木之名。」

（論語陽貨）

「興」就是所謂「引譬連類，」就是觸類旁通的應用法。孔子和他底學生們談詩的例中，有以下兩件事可以證明詩如何「興」：

子貢曰「貧而無諂，富而無驕，可乎？」子曰「可也，未若貧而樂，富而好禮者也。」子貢曰「詩云：『如切如磋，如琢如磨。』其斯之謂與？」子曰「賜也，始可與言詩已矣！告諸往而知來者。」（論語學而）

子夏問曰「巧笑倩兮，美目盼兮，素以爲絢兮，何謂也？」子曰「繪事後素。」曰「禮後乎？」子曰「起予者商也，始可與言詩已矣。」（論語八佾）

這就是引譬連類，不管詩底原意而穿鑿附會的應用法；後來孟子，荀子等對於詩的見解，都是朝這條路上走的。到了漢朝底齊魯韓毛四家詩說，更能各盡其附會曲解之能事。

「觀」就是觀風俗的美惡，也就是采詩底原意。因爲詩是直率的表現，社會的背景，對於政治的輿論，以及日常生活的狀況都可以由當地底詩去觀察去。即是漢書藝文志中所說的：「古有采詩之官，王者所以觀風俗，知得失，自考正也。」

除了以上兩種最大的應用法之外，還可以羣，用詩去交際；可以怨，用詩來諷諫可以事父事君，實行忠孝，甚至可以當作科學的課本用，多識些鳥獸草木底名目。

孔子又以詩經爲政治的教科書，尤其是外交家底基本科目。他說：

> 誦詩三百，授之以政，不達；使於四方，不能專對；雖多亦奚以爲？（論語子路）

看他底口氣是何等的懇切呀！他並且拉長了臉嚴肅地警告自己底兒子伯魚說：「不學詩，無以言！」因爲當時一般外交的辭令，都是引用詩經底句子的，若不能把三百篇背得爛熟，斷章活用，便不能開口了。左傳僖公二十三年所記述晉公子重耳出奔到了秦國和秦穆公賦詩的事便是例子。賦詩的方法怎樣呢？杜預注解說：

> 古者禮會，因古詩以見志，故言賦詩，斷句也。其全稱詩篇者，多取首章之義。

那末，當時秦穆公做東道主，禮當先賦采菽，因爲小雅采菽一詩底首章是：

> 君子來朝，何錫予之？雖無予之，路車乘馬。

繼着重耳向他道謝，便念出黍苗：

> 芃芃黍苗，陰雨膏之；悠悠南行，召伯勞之。

後來他們倆分別的時候，禮當重耳先賦詩辭別。他便賦沔水（原文作河水，但詩經裏並沒有河水，只有沔水）表示自己歸國之後，仍要朝事秦廷。因爲沔水首句說：

> 沔彼流水，朝宗于海。

穆公卻勉勵他，勸他回去之後要好好的輔佐天子，便賦六月一詩，因它首句是

王于出征，以匡王國！

像這樣子說話豈不艱難嗎？如果沒有背熟古詩便非但不能說話，連聽也聽不懂了。所以孔子說不學詩非但「無以言」，簡直是「正牆面而立」的傻子了。

詩和樂是相連的，同時，和禮也是相連的；所以孔子說「興於詩，立於禮，成於樂。」究竟詩何所興，樂何所成呢？不外為了「禮教。」「子曰：『樂云樂云，鐘鼓云乎哉？』」（陽貨篇）詩與樂底最後目的不是在於字句底華麗，音聲底美妙，卻在於某種理想，在於盡善。「子謂韶，盡美矣，又盡善也。謂武，盡美矣，未盡善也。」（八佾篇）能夠到了盡美又盡善的地步，便可說是能引導國家社會的真正的樂了。荀子樂論中有說：

先王惡其亂也，故制雅頌之聲以道之，使其聲足以樂而不流，使其文足以辨而不諰，使其曲直繁省，廉肉節奏，足以感動人之善心，使夫邪汙之氣無由得接焉，是先王立樂之方也。

又說：

故樂在宗廟之中，君臣上下同聽之，則莫不和敬；閨門之內，父子兄弟同聽之，則莫不和親……樂中平，則民和而不流；樂肅莊，則民齊而不亂。民和齊則兵勁城固，敵國不敢嬰也……樂姚冶以險，則民流僈鄙賤矣。流僈則亂，鄙賤則爭，亂爭則兵弱城犯，敵國危之。……故禮樂廢而邪音起者，危削侮辱之本也。

樂記裏也說：

「揖讓而治天下者，禮樂之謂也。」

以禮樂治國，不單是儒家底理想，也是封建制度達到爛熟期所必要的統治的工具。因為禮就是秩序，就是階級的表現。自天子以下，各階級都能安分守己，大家客客氣氣的話，國家便相安無事，保持太平了；否則便是叛亂。禮記王制篇說：

天子無事與諸侯相見曰朝。考禮，正刑，一德，以尊於天子。天子賜諸侯樂，則以柷將之；賜伯子男樂則以鼗將之。

又說：

變禮易樂者為不從。

不單變禮易樂不應該；如有潛越階級而作樂的也是大罪。如論語八佾篇說：

孔子謂季氏，八佾舞於庭，是可忍也孰不可忍也！

照禮是天子纔可以舞八佾（八八，六十四人），諸侯六佾（三十六人），大夫四佾（十六人，）士二佾（四人）。可是季氏為魯大夫，照本分只可以作四佾的樂舞的；他卻用了八佾，所以孔子氣忿不過！

第三章　南方浪漫思潮底發達（春秋戰國）

一　南方風物

南方多深山大澤，正如謝靈運詩所說：

山行窮登頓，水涉盡洄沿。巖峭嶺稠疊，洲縈渚連綿。白雲抱幽石，綠篠媚清漣。

並且土地滋潤，草木蔓長，正如邱遲所說：

暮春三月，江南草長。雜花生樹，羣鶯亂飛。

生產豐富，不必出十分的勞力，便可以優遊自適，正如康南海中國歌中所說的：

以花爲國，燦爛天府。橫覽大地，莫我能與。鳥獸昆蟲，果蓏草木，億品萬彙，物產繁錻，羽毛齒革，錦繡珠玉，衣食器用，內求自足。五色六齊，絲縑爲服，飲饌百品，美備水陸，冠絕萬國，猶受多福。

生活在這種環境之中的人民，得有機會獨坐綠蔭深處，悠悠然眺望着行雲流水。在晴天可以望見：「雲日相輝映，空水共澄鮮。」雨天時若「表獨立兮山之上，」便可以望見：「雲容容兮而在下，杳冥冥兮羌晝晦，東風飄兮神靈雨。」而覺得「只在此山中，雲深不知處。」有時聽着刁刁而

調調的鈞天大樂；有時又聽着「雷塡塡兮雨冥冥，猨啾啾兮狖夜鳴。」在這樣的環境裏，難怪要富於想像和玄想，而產生浪漫的文藝思潮。

二　楚民族

代表古代東南文化的是東夷族（商殷也屬於這民族——參看林惠祥中國民族史）和楚民族，而楚卻承接了東夷文化而集其大成。

楚民族和周民族相對抗。周天子所屬的中原諸侯們，對於荊楚多存有歧視的心理，稱它爲「蠻夷」爲「荊蠻」或「蠻荊」。因爲荊楚民族所處的環境，所說的語言，所風習的風俗等等都和北方的中原不同。

楚國底興起是在周成王時，當公元前十一世紀，到現在已經三千多年了。最初是熊繹受封以子男之田，居丹陽（故址在今湖北秭歸縣東，）稱爲西楚。那時長江一帶還是荒蕪的處女地，史記楚世家引析父底話說：「昔我先王熊繹辟在荊山，篳露藍蔞以處草莽，」大概是實情。熊繹五傳到熊渠，在江漢之間的版圖擴充得很快，便分封了他底兒子們。他坦白地說：「我蠻夷也，不與中國之號謚。」那時正當周夷王時，當公元前九世紀初葉。熊渠十二傳到了熊通，他要周天子

尊崇他，加他王位，不見允許，他便怒道：「蠻夷皆率服，而王不加我位；我自尊耳，」便自立為武王。（楚世家）那是周平王時，當公元前八世紀中葉。從此楚更強大，到了莊王時（公元前七、六世紀之間）便不可一世了。在東周楚民族全盛的時代，大有周日蹙國百里，楚日拓國百里之概。計算周諸侯中先後歸併於楚的有幾十個，陳吳越等大國也歸入它底版圖。長江流域七省，西起巴蜀，東到江浙，以及山東，河南底一半都是它底版圖之大，遠駕周室而上之。反之，周卻只有今河北，山西，陝西三省，和山東，河南底一半罷了。

楚在物質上政治上既然大大擴張了，在文化方面自然也到了突飛猛進的地步。清洪亮吉底春秋時楚國人文最盛論一文說：

春秋時人材惟楚最盛，其見用於本國者不具論；其波及他國者，蔡聲子言之已詳，亦不複述。外此則百里奚霸秦，伍子胥霸吳，大夫種范蠡霸越，皆楚人也。他若文采風流，楚亦較勝他國。不獨左史倚相能讀三墳，五典，八索，九丘也。……其後即諸子百家亦大半出於楚。史記老子楚苦縣厲鄉曲仁里人。……藝文志道家老萊子……文子……蜎子……鶡冠子……楚子（皆楚人）又孔子，墨子皆嘗入楚矣。……公孫龍，任不齊，秦商……楚人。……莊子雖宋蒙縣人，而蹤跡多在楚。……環淵，尸子，長盧……陳良，楚產也。……許行亦楚人。鬼谷子，皇甫謐注楚人。荀況則嘗為楚蘭陵令。其他七十子以後傳經者，易則楚人馯臂子弓，禮則東海人孟卿，春秋則楚太傅鐸椒，詩則毛魯二家，春秋則左氏，皆出於楚蘭陵令荀況矣。至詞賦家則又原始於楚。

屈原，唐勒，景差，宋玉諸人皆是。蓋天地之氣，盛於東南，而楚之山川又奇傑偉麗，足以發抒人之性情；故異材挺出，又非僅和氏之璧，隋侯之珠，與金木竹箭皮革角齒之饒，所得專其美矣。

總歸洪氏所說，楚在春秋時代各種文化都極發達，政治軍事上的人材既為各國之冠，文采風流的博學者，和百家爭鳴的哲學家也都是各國所不及的。尤其是在文學方面，創造了楚辭作家輩出，更不是各國所能企及的。

在楚辭之前，詩經裏的陳風和二南可說是最古的南方文學。陳在今河南，後來歸入楚底版圖，風俗民情和荊楚很是調和。陳風裏所敍述的巫舞，如宛丘，東門之枌等篇中所寫的，正和楚越間的巫風相彷彿。二南是周東遷以後的產品，詩中常常歌詠着長江，漢水，汝水，可知是南方的作品。崔述讀風偶識說二南：「蓋其體本起南方，北方效之，故名以南。」梁啓超在詩經讀法裏說「南」就是南方的樂，體裁和「風，雅，頌」都不同。胡適更直認二南就是「楚風」。（見談談詩經）

二南以後，散見於各籍的楚風並不多，但從文子歌，楚人歌，越人歌楚譯，滄浪歌等看來，還可看出楚辭發達史的痕跡。

屈原是中國歷史上第一顆文學明星，光輝燦爛，可與日月爭光；比之世界任何國家底最大

詩人都無愧色。而當時的北方卻沒有這樣偉大的作家出現，只是保守着幾首民間歌謠爲至寶罷了。

散文方面如孫子，老子，莊子等爲中國古代散文放萬丈光芒的作品，實不可多得。北方作家中如荀子那樣有組織，有文采的深刻作家，也是受過南方文學底洗禮然後產生的。因爲他久處楚地，老死於楚，著作於楚，並曾染指辭賦。

三　楚辭所表現的文藝思潮

楚辭極富於神話，天問，遠遊，招魂，九歌等篇全部都是些神話的材料。天問裏有七十幾個問題都是關於神話或傳說的，遠遊氣象萬千，遊神於太虛，飄飄欲仙。招魂裏面有關於地獄的描寫，極爲可怕，有如但丁神曲(Dante: La Divina Commedia)。美麗可愛的卻是九歌所描寫的人格化了的自然神，湘君，湘夫人（湘水之神，）山鬼（山谷女神，）雲中君（雲神，）東君（日神，）小司命（運命女神）等是。

離騷一篇也充滿了神話的色調，如：

吾令羲和（日之御）弭節兮，望崦嵫（日宿處）而勿迫。

路曼曼其修遠兮，吾將上下而求索。

飲余馬於咸池兮，總余轡乎扶桑（日出處）

折若木以拂日兮，聊逍遙以相羊。

前望舒（月神）使先驅兮，後飛廉（風神）使奔屬。

鸞皇為余先戒兮，雷師告余以未具。

吾令帝閽開關兮，倚閶闔而望予。……

朝吾將濟於白水兮，登閬風而緤馬。……

吾令豐隆（雷師）乘雲兮，求宓妃之所在。……

忽吾行此流沙兮，遵赤水而容與，

麾蛟龍使梁津兮，詔西皇（西方白帝）使涉予。

楚辭中的神話或超現實的着想，和雅頌有天淵之別。周人雖也信天，但他們以為「上帝板板，」並未馳騁想像的羽翼。然而楚人底超現實思想不免受了殷人底影響。因為殷人是富於宗教信仰的，殷代卜辭可以證明。郭沫若在屈原一書裏說：「就卜辭看來，殷人除掉了自己的祖宗和至上神的天帝之外，風雲虹霓河嶽都是視為神祇，而一切大小事件都是要用龜卜來請命於鬼神的。……殷人的超現實性被北方的周人所遏抑了的，在南方的豐饒的自然環境中，卻得着了它

的沃腴的園地。楚辭的富於超現實性，乃至南方思想家之富於超現實性，我看卻是殷人宗教性質的嫡傳，是從那兒發展了出來，或則起了蛻化的。屈原作品中常有靈巫在演着重要的節目，那便是絕好的證明；而屈原始終崇拜着殷代的賢者彭咸也正明白地表示他的超現實的思想的來歷。」原來殷人是東方近海諸夷中的民族，海水茫茫，容易引他們想起縹緲的神話來，蓬萊三島爲中心的神仙，怕是在殷代早已誕生了。後來殷爲了經營南方而被崛起西北的周民族所襲擊而亡，遺民的一部分被安置於宋（卽今河南江蘇之間地）。一部分逃亡南來，於是殷人被周人所揚棄了的文化，便在南方發展了。

楚辭中的巫歌（九歌）很美麗，可是巫風也起源於殷人。尙書商書伊訓篇說：「恆舞於宮，酣歌於室，時謂巫風。」伊尹有鑒於當時巫風過盛，有傷民力，曾訓令禁止過。但遺風卻風行於陳楚吳越各地，而楚集其成。

楚辭全部帶有悲憤而感傷的情調。一方面因爲南方人性格多感，不如北方之曠朗。一方面因爲楚辭產生的時代是強秦崛起，楚卻由全盛而衰落，亡國的機運如滔滔狂流之不可挽回所以不知不覺的發出這樣悲楚的歌詠。離騷便是感傷的代表作，如說：

長太息以掩涕兮，哀民生之多艱。……

忳鬱邑余侘傺兮，吾獨窮困乎此時也！
寧溘死以流亡兮；余不忍爲此態也！……
曾歔欷余鬱邑兮，哀朕時之不當。
攬茹蕙以掩涕兮，霑余襟之浪浪！

宋玉九辯底悲秋也是古今引爲絕唱的：

悲哉，秋之爲氣也，蕭瑟兮草木搖落而變衰。
憭慄兮若在遠行，登山臨水兮送將歸。……
廓落兮羈旅而無友生，惆悵兮而私自憐。
燕翩翩其辭歸兮，蟬寂寞而無聲。
雁廱廱而南遊兮，鵾雞啁哳而悲鳴。

此外如招魂等篇，都是淒厲不堪的調子。因爲楚辭所用的「兮」字，「些」字，「只」字都是感歎詞。句法和舊約耶利米哀歌中所用的「氣納體」(Kinah)完全一樣。所以我們一提起「楚辭」或「楚歌」便要連想到「悲楚的歌辭」或是「激昂慷慨的歌辭」。

楚辭常用一種迴盪的表現法，善用象徵的方式，烘托出濃摯的，堅強的情感。如涉江中的一段：

入漵浦余儃佪兮，迷不知吾所如；
深林杳以冥冥兮，猨狖之所居。
山峻高以蔽日兮，下幽晦以多雨；
霰雪紛其無垠兮，雲霏霏而承宇。
哀吾生之無樂兮，幽獨處乎山中；
吾不能變心而從俗兮，固將愁苦而終窮。

梁啓超說：「表情的方法，屈宋都是一樣，我譬喻他像一條大蛇，在那裏蟠——蟠——蟠！又像一個極深極猛的水源，給大石堵住，在石罅裏頭到處噴迸。這是他們和三百篇的不同處。」屈宋不但用了迴盪法，也用了奔迸的表現法。如抽思說：

悲秋風之動容兮，何回極之浮浮！
數惟蓀之多怒兮，傷余心之懮懮！
願搖起而橫奔兮，覽民尤以自鎮！

又如天問一篇，是屈原悲憤填膺，呵天而問，一口氣問了一百七十二個問題，眞是痛快，眞可說是淋漓盡致。無怪有人說它是空前絕後的第一篇奇文字。

屈原底性格是倔強的、亢奮的；一直煩悶到死，奮鬭到死，絕不妥協。所以班固說他：「露才揚

已，競乎危國羣小之間，以離讒賊；然責數懷王，怨惡椒蘭，愁神苦思，強非其人，忿懟不容，沈江而死，亦貶絜狂狷景行之士。」這種帶諷帶譽的文字，卻也能道出屈原性格底特異處來。

楚辭底音樂調子是曼聲繁節，所用的樂器以絲竹爲主，以鼓疏節。如九歌東皇太一說：

揚枹兮拊鼓，疏緩節兮安歌，陳竽瑟兮浩倡。

靈偃蹇兮姣服，芳菲菲兮滿堂。

五音紛兮繁會，君欣欣兮樂康。

因爲管絃樂聲音比較縹緲而幽遠，合於巫風底神祕的情調。

古代南方美術絕少遺留，但由於屈原底作品，略知他當時會看見些神祕的，浪漫的神話畫。王逸底天問章句說：「屈原放逐，憂心愁悴，彷徨山澤，經歷陵陸，嗟號昊旻，仰天歎息，見楚先王之廟，及公卿祠堂，圖畫天地山川神靈，琦瑋僪佹，及古賢聖怪物行事。周流罷倦，休息其下，仰見圖畫，因書其壁，呵而問之。」這些壁畫底偉大琦瑋，由天問一百七十二個問題可以想像而知。現今原畫當然不存了；但由後人所繪的離騷圖和山海經圖看來，似乎可以得其髣髴。

四　老莊底文藝

古代南方思想家，當以老莊為代表。老子和莊子底思想雖有各異處，卻有根本的相同點。他們都富於南方浪漫的色彩反對北方儒家的人文思想，主張個人主義，主張自然。——他們雖然反對人文；可是老子和莊子這兩部書，都富於文藝的興趣。老子書除了全部帶有神秘幽玄的浪漫情調之外，頗多用詩的形式——即楚辭的形式。如：

衆人熙熙，如享太牢，如登春臺。
我獨泊兮其未兆，如嬰兒之未孩。
儽儽兮若無所歸。
衆人皆有餘，而我獨若遺。
我愚人之心也哉！
沌沌兮俗人昭昭我獨昏昏；
俗人察察，我獨悶悶。
澹兮其若海，飂兮若無止。
衆人皆有以，而我獨頑似鄙。
我獨異於人，而貴食母。

高本漢(B. Karlgren)作老子韻考一篇長文，有張世祿的翻譯，登在說文月刊，可以幫助我們

對於老子書作文學的欣賞。

莊子是一部絕妙散文集，例如逍遙遊，簡直是一篇象徵的散文詩呢。金聖歎把它列為第一才子書，眞可當之無愧。就是比較尼采(F. W. Njetzsche 1841-1900) 那部震驚一代的查拉圖斯德拉(Also Sprach Zarathustra) 也毫無遜色。莊子和尼采都是醉心於「超人」「至人」的；都是主張個人主義，自由主義的，同樣是散文壇的怪傑。行文都能自由奔放，用直喩，隱喩，而縱橫無盡。眞是像宋濂所說：「汪洋凌厲，若乘日月，騎風雲，下上星辰而莫測其所之，誠有未易及者。」（見諸子辨）我頌讚東西這兩大天才，學識淵博而性格剛強的兩大作家，不朽於天壤間。雖然他們底思想一部分早被揚棄了，而他們底文章卻永不失去光芒。

皮日休曾詆毀莊子，說它荒唐無稽，讀了便成方外之民，或荒鴻之民。司馬光也貶斥它，說是君子所憎的文章。可是這些誹謗卻不值一笑；因爲司馬光等儒者，原來是不了解象徵的文學的。後世私淑莊子的散文作家正多着呢。

五　老莊底藝術論

老莊底藝術思想是由虛無主義或自然主義出發的。他們不主張修飾雕琢，而主張自然，樸

素。老子說：「大巧若拙，」「大辯若訥，」「信言不美，美言不信，」「處其實不居其華。」這個自然，古拙，質樸的藝術論，影響於後世最明顯的就是梁鍾嶸底詩品，和宋元底詩評，畫評。

自然而質樸的作品，並不是粗劣而是到了「神化」的境界。到「神化」的境界不是容易的，須有相當的修養，修養到了火候，自然會有爐火純青之象。莊子有幾篇寓言對於這意義闡發極精。如達生篇中有一則說：

> 紀渻子爲王養鬭雞，十日而問雞已乎？曰：「未也，方虛憍而恃氣。」十日又問，曰：「未也，猶應嚮景。」十日又問，曰：「未也，猶疾視而盛氣。」十日又問，曰：「幾矣，雞雖有鳴者，已無變矣；望之似木雞矣，其德全矣，異雞無敢應者，反走矣。」

又如養生主說庖丁解牛時「砉然嚮然，奏刀騞然，莫不中音，合於桑林之舞，乃中經首之會。」這種「神化」的妙技，據他說是因爲「以神遇而不以目視，官知止而神欲行，依乎天理……因其固然。」所以能恢恢乎遊刃有餘地。再如田子方篇裏有一個寓言說：

> 宋元君將畫圖，衆史皆至，受揖而立，舐筆和墨，在外者半。有一史後至者，儃儃然不趨，受揖不立，因之舍。公使人視之，則解衣般礴，羸。君曰：「可矣，是眞畫者也。」

「解衣般礴」四字成爲後世畫論的成語了。「解衣」就是自由解放，脫去束縛之意。「般礴」

即是旁若無人，意氣軒昂之意。眞正的藝術家要能到了解衣般礴的境地，纔能意興如泉源滾滾地自然流露，纔能不顧技巧之末。藝術家最大的束縛就是名利；能夠脫去名利的圈套，纔能解衣般礴，纔能入神。達生篇中有一則寓言說：

> 梓慶削木爲鐻，鐻成，見者驚猶鬼神。魯侯見而問焉，曰：「子何術以爲焉？」對曰：「臣工人，何術之有？雖然有一焉：臣將爲鐻，未嘗敢以耗氣也，必齊以靜心。齊三日而不敢懷慶賞爵祿，齊五日不敢懷非譽巧拙，齊七日輒然忘吾有四枝形體也。當是時也，無公朝，其巧專而外骨消；然後入山林，觀天性形軀至矣，然後成見鐻，然後加手焉。不然則已。則以天合天，器之所以疑神者其是與！

做到不計成敗毀譽的地步，便眞能賞鑑或創作文藝。這樣看來，用莊子底神化觀念來解釋浪漫主義文藝的神祕性，眞可算是透澈微妙了。

第四章　南北思潮底合流（秦漢魏晉）

一　合流底經過

南北兩大主潮底對立，因為多多接觸之後，終於合流起來了。這個合流，也可說是混戰，起初不分勝負，但後來卻漸漸的看出南方浪漫思潮底勝利。

在南大思潮都發達到最高潮，而對立最明顯的時候，最初出來站在二者中間的就是墨翟。墨子是宋人，論地點也是間於南北之間的；他又熱心奔走南北，摩頂放踵，以消滅各種的對立鬬爭為己任。他一方面主張實利主義，好像是儒者；同時又竭力倡導「天志」「明鬼」的神秘宗教。一方面攻擊儒者底禮樂；一方面又反對老子「不尚賢」的主張。

墨子對於文學也是一樣的主張，一方面看重實用，一方面又須取法乎「天志」。他說：

> 故子之有天之意也……下將以量天下之萬民為文學出言談也。……觀其言談：順天之意，謂之善言談；反天之意，謂之不善言談。（天志中）

墨子之後，調協南北思潮而關係最大的有兩個人。其一為楚人陳良，他到北方去學周孔之

道，據孟子說是「北方之學者未能或之先也。彼所謂豪傑之士也。」他很影響到南方的文學，屈原便是受影響的一個。（參看郭沫若屈原）

其二，便是儒者荀卿，他作楚底蘭陵令，並且老死於楚，他底作風很受南方的影響，並且開始作賦。

荀子底影響，最主要的是在李斯和韓非兩個學生身上。這兩個學生是法家底代表：李斯在政治上，在行動上幫助秦始皇統一中國，把有史以來南北不同的民族作第一次的統一。韓非在思想上幫助秦始皇統一。韓非承受了儒者荀子底性惡說，但反對用儒家所主張的禮樂來矯正人性；他贊歎老子底自然說，作解老，喻老等文章，但他卻主張用人爲的「刑」「法」來統治天下的壞子。

秦始皇底統一南北民族，關係於文化，影響極爲重大。焚書坑儒，把一切混亂的思想，足以阻礙統一的思想，都用快刀斬亂麻的方法「雜燒之。」這是法家李斯底業蹟。法家學說兼采各家之長而偏向於道家，自成一種有系統的學說。可以說是推進南北思潮合流的主力。

秦漢時還有雜家，也是代表當時的思潮的。雜家思想本於道家而旁通博綜，更兼采儒墨名法各家之說。漢書藝文志說雜家出於「議官」，大概是實情，因雜家不是個人的思想而是集體

的思想。例如呂不韋底呂覽（呂氏春秋，）實在是他和他底門客們底集體作品。劉安底淮南子也是同樣的集體作品集體思想。有些人說呂不韋和劉安未嘗著書，都是門客替他們作的，這又不然，他們倆正是這兩個團體的領袖呢。如漢書淮南王傳說：

> 招致賓客方術之士數千人，作爲內書二十一篇，外書甚衆，又有中篇八卷，言神仙黃白之術，亦二十餘萬言。時武帝方好藝文，以安屬爲諸父，辯博善爲文辭，甚尊重之。……使爲離騷傳，旦受詔，日食時上。……每宴見，談說得失及方技賦頌，昏莫然後罷。

可見於賓客合作之外，他自己也有充分的才學；不然的話，多才多藝的武帝怎會和他談說藝文不倦？又怎能統率那數千議論紛紛的賓客方士呢？

雜家思潮是秦漢底主潮，也是南北民族文化統一之後的當然結果。但於雜家法家之外，漢代以儒家或道家相標榜的思想家，也都是兼收各家之長的。例如道家的司馬談，也兼取六家所長；儒家的董仲舒也雜採陰陽神仙諸說。總而言之，都可以算是雜家的思潮。姚舜欽說：「秦漢哲學是混成的。雖墨守一家之說相標榜，實多容納他說。此種情勢，時代愈後而愈甚。」（秦漢哲學史第二章）這是眞相。

還有一件事促使秦漢文藝思潮趨於合流的，就是文字統一。先秦時南北語言不同，鄂君子

暫不解越人歌，孟子說南方人說話像鳥叫，便是明證。同時，文字底寫法也不統一。如說文序上說：「七國……言語異聲，文字異形。」語言文字不統一，會阻礙政治和文化底統一的；所以李斯他們便想由文字統一着手，就是所謂「書同文」者。語音儘管不同；有了統一的文字（卽是文言文、）思想自然容易統一了。司馬遷編著史記時，曾依照這統一了的文字，去改正古書上不統一的方言。二千年來，藉着這文字底統一，以維繫我們民族，不致渙散。

二 神仙思潮底氾濫

神仙說產於燕齊濱海一帶——東夷諸民族之間。在戰國時的楚國便已盛行，如楚辭遠遊所寫的便是。到秦始皇時便極爛漫了。史記封禪書說：

> 自齊威宣時，騶子之徒，論著終始五德之運。及秦帝而齊人奏之，故始皇采用之。而宋毋忌，正伯僑，充尚，羨門子高最後皆燕人，爲方僊道，形解銷化，依於鬼神之事。騶衍以陰陽主運，顯於諸侯，而燕齊海上之方士，傳其術不能通。然則怪迂阿諛苟合之徒自此興，不可勝數也。自威宣燕昭使人入海求蓬萊，方丈，瀛洲。此三神山者，其傳在勃海中，去人不遠。患且至則船風引而去，蓋嘗有至者，諸仙人及不死之藥皆在焉。其物禽獸盡白，而黃金銀爲宮闕。未至，望之如雲，及到，三神山反居水下；臨之，風輒引去，終莫能至云。世主莫不甘心焉。及至秦始皇幷天下，至海上，則方士言之不可勝數。始皇自以爲至海上而恐不及矣，使人乃齎童男女入海

求之……

秦始皇底醉心於神仙，大大的助長了神仙思想底泛濫。各家思想底合流中，其勢力最大的便是神仙思想。例如淮南子等雜家都充滿了神仙思想，他底枕中鴻寶苑祕書便是專談神仙黃白之術的。淮南子一書也可說是仙道神話底總匯。漢主像文帝，景帝，竇太后等也都傾倒於仙道。武帝雖然聽董仲舒底話，獨尊儒術但他卻又和秦始皇一樣，醉心於神仙的追求。甚至董仲舒自己底著作也滿紙妖妄之言充滿着陰陽五行和讖緯的神祕色彩。——總而言之：秦漢各家思想都滲飽了神仙說，道家，雜家固不必說；就是向來不語怪力亂神的儒家，也曾受了神仙說底同化。

有了神仙思想和勃海三神山神話底發達，纔有中國小說底誕生。兩漢和魏晉底小說，什九是道家和方士們所流傳的神仙故事。張衡西京賦說：「小說九百，本於虞初。」虞初就是漢武帝時的方士。漢書藝文志載：「虞初周說九百四十三篇」在十五家小說總數一千三百八十篇中已占百分之六十八強；並且其他十四家中也大半是道家底書：如伊尹說，鬻子說，宋子，務成子，黃帝說等，便是道家底書；封禪方說，心術，未央術等，是方士底書。這些書雖已失傳，但我們還可以由此推知中國小說底起源，和神仙思潮有密切的關係。

魏晉時代底神仙故事，存留到今日的有模倣山海經的神異經，十洲記，兩本都託名爲東方

朔撰，但其篇首卻說：「臣，學仙者也，」可知為方士底作品。此外，漢武故事，漢武帝內傳和漢武洞冥記等都是敍述武帝和仙女西王母和東方朔的神祕故事，也是魏晉頹廢思潮底表現。再如干寶底搜神記，陶潛底搜神後記，葛洪底神仙傳，郭璞底山海經注，穆天子傳注等都是敍述神仙故事的集子，是後世浪漫小說底基礎。

二　漢賦和散文底思潮

賦是一種有韻的散文，專重鋪敍事物，為漢代士大夫間最流行的文體。漢賦底取材，大概都是些珍奇的史料，或珍奇的國內外的進貢品物和自然風景，或王公大人們娛樂時的情狀。賦本出於詩底六義，登高能賦，原是士大夫底本分；所以漢書藝文志把「詩賦」併為一「略」，由此看來，賦底淵源於詩是很明顯的了。但它受楚辭底影響更大，所以後世又常將「辭賦」併為一談。由此看來，賦是南北文學底混血兒，也是十分明顯的了。

揚雄把賦分為「詩人之賦」和「辭人之賦」，所謂詩人之賦者，導源於荀子底賦篇，內容該是以諷以諫有益於世道人心的，敍述也該是寫實的，作到「體物而瀏亮」就夠了，所以說「麗以則。」至於辭人之賦，卻導源於宋玉，喜用子虛，烏有，神女，宓妃等超現實的材料，並且大膽地描

寫女性，頗近於浪漫的小說，所以說是「麗以淫。」但二者不可勉強區分，揚雄把賈誼，司馬相如歸到孔氏門人底賦家去，使太勉強了。賈誼思想近於法家，而鵩鳥賦卻表現道家底人生觀。相如作大人賦給武帝讀了，覺得縹縹有凌雲之志；況且他底婚姻更不是孔門禮教所容許的。

漢賦修辭閎侈鉅衍，極麗靡之至。西京雜記說相如作賦「合纂組以成文，列錦繡而為質，一經一緯，一宮一商……」如子虛上林等賦都是經幾百日而後成的，可見他慘澹經營之苦了。但結果卻給人家看做俳優之徒，聊博人主一粲而已，所以揚雄灰心道：「童子雕蟲篆刻，壯夫不為也。」

漢代散文作家如賈誼，鼂錯，汲黯，揚雄，何休，劉安，王充等都是混合思潮底表示者，很明顯的，不必細說。惟有作史記的司馬遷，需要提出檢討一下。因為史記為漢散文學吐萬丈光芒，影響後世極大。史記一百三十篇，大抵是他發憤之作，是抒情的散文，並非呆板的歷史書。論他底思想也是綜合諸家的。他一方面秉承他父親談底遺志（司馬談論六家要旨，取各家底所長而指責其瑕疵，獨於道家無間然，可見他是博覽諸家而歸宿於道家的。）一方面又自居於孔子之業。他在自序裏說：

先人有言，自周公卒，五百歲而有孔子。孔子卒後，至於今五百歲。有能紹明世，正易傳，繼春秋，本詩書禮

樂之際，意在斯乎！意在斯乎！小子何敢讓焉？

在孔子世家裏，又頗見景仰尊崇孔子之意。但他對各家也都有深切的了解，議論之間時露左袒道家之意，所以班彪說他：「論大道先黃老而後六經。」

司馬遷筆下得意的人物——在史記裏寫得有聲有色而與以好評的人物，是楚霸王，荊軻，伯夷，叔齊，東方朔，老子，屈原等；或爲失敗的英雄，或爲悲壯的刺客，或爲隱逸者，或爲諷刺家，或爲浪漫的哲學家，或爲傷感的詩人。由此也可知道他趣味的所在。因爲他早年歷遊天下的名山大川，巡禮各處的史跡；史記成書時，身在縲絏，又無親友兄弟，形單影隻，所以筆下常透露無限的情緒。

四　樂府古辭底思潮

漢代底純文藝當以樂府古辭爲代表。它們大半採自民間，爲「漢世街陌謠歌，」或「趙代秦楚之謳。」很能夠代表社會各階層底意識。

樂府富於感傷哀怨的情緒。可以說是楚辭思潮底一脈相傳。自從項籍唱出「力拔山兮氣蓋世，」漢高唱出「大風起兮雲飛揚」那兩首楚聲之後，從此漢世便多淒楚之音了。如相和歌

中的：

薤上露，何易晞！露晞明朝更復落，人生一去何時歸？（薤上露）

青青園中葵，朝露待日晞。陽春布德澤，萬物成光輝。常恐秋風至，焜黃華葉衰。百川東到海，何時復西歸？少壯不努力，老大徒傷悲！（長歌行）

又如雜曲中的悲歌道：

悲歌可以當泣，遠望可以當歸。思念故鄉，鬱鬱纍纍。欲歸家無人，欲渡河無船。心思不能言，腸中車輪轉！

橫吹曲中的隴頭道：

隴頭流水，流離四下。念我行役，飄然曠野。登高遠望，涕淚雙墮！——隴頭流水，鳴聲幽咽。遙望秦川，肝腸斷絕！

樂府題目中命名為「怨」「吟」「愁」「思」「歎」的占大多數，都是表示生之苦惱的作品；此外稱「行」「引」「歌」「曲」的也多數是表示悲愁的哀吟。

古詩十九首可算是最早的五言詩，也是從民間歌謠中化生出來的，其中也多表示生之苦悶和人世無常之感而主張及時行樂的感傷主義。例如：

驅車上東門，遙望郭北墓。白楊何蕭蕭，松柏夾廣路。下有陳死人，杳杳即長暮。潛寐黃泉下，千載永不寤。

浩浩陰陽移，年命如朝露。人生忽如寄，壽無金石固。萬歲更相送，賢聖莫能度。服食求神仙，多爲藥所誤。不如飲美酒，被服紈與素。

生年不滿百，常懷千歲憂。晝短苦夜長，何不秉燭遊？爲樂當及時，何能待來茲！愚者愛惜費，但爲後世嗤。仙人王子喬，難可與等期。

他們既感到生之苦悶和人世無常，對於服藥求神仙也覺得失望，倒不如今日有酒今日醉，及時行樂，來得聰明。這種思潮，在當時極爲浩蕩，如雄才大略的漢武帝也灰心於追求神仙而唱出如下的詩句：

秋風起兮白雲飛，草木黃落兮雁南歸。
蘭有秀兮菊有芳，懷佳人兮不能忘。
汎樓船兮濟汾河，橫中流兮揚素波。
簫鼓鳴兮發櫂歌，懽樂極兮哀情多！
少壯幾時兮奈老何！

稱爲「一世之雄」的曹操，想來大概不會懷着這樣頹廢的思想罷；可是他也橫槊賦詩道：「對酒當歌，人生幾何？譬如朝露，去日苦多。」至如曹丕底「秋風蕭瑟天氣涼，草木搖落露爲霜，」曹植底「高臺多悲風」等句都是受了這潮流底震蕩而不能不 的表現。

五 魏晉文藝思潮

東漢之末，社會不寧，農村破產，以致黃巾亂作，中央權力瓦解，形成州牧割據的局面。互相吞併底結果就是三國鼎立。在這樣紛亂的時代，道教正式成立了。神仙思想更加普遍了。

但三國時文學以曹魏爲最發達。魏建都北方，文學是由貴族提倡的。曹氏父子要一統天下，雄心不可一世，他們底思想也是混雜的。曹操近於法家，夢想用法術來統治天下。他學秦始皇廣求人才，只講權謀法術，不問道德，一方面又要學周公吐哺，使天下歸心。可是他也唱過：「對酒當歌，人生幾何」等濫調。曹丕也滿是功利思想，把文學當作紀功德，傳名聲的工具。他底典論論文說：

蓋文章經國之大業，不朽之盛事。年壽有時而盡，榮辱止乎其身，二者必至之常期，未若文章之無窮。是以古之作者，寄身於翰墨，見意於篇籍；不假良史之辭，不託飛馳之勢，而聲名自傳於後。

曹植底詩賦雖然清新可愛，但都是他不得志以後作的。他底雄心比丕更大，他明明說自己要建立功業，若不能達到目的時，纔去寫作以顯揚聲名。他寫信給至友楊修說：

辭賦小道，固未足以揄揚大義，彰示來世也。昔揚子雲先朝執戟之臣耳，猶稱「壯夫不爲也」；吾雖薄

德，位爲藩侯，猶庶幾努力上國，流惠下民，建永世之業，流金石之功。豈徒以翰墨爲勳績，詞賦爲君子哉？若吾志未果，吾道不行，則將採史官之實錄，辯時俗之得失，定仁義之衷，成一家之言。雖未能藏之於名山，將以傳之於同好。

這些都是儒家立名於後世的意思。在曹植底詩中常流露一種忠於國家的思想，可以說是帶有儒家思想的詩人，但同時又多感傷的作品。升天行，仙人行等又屬於神仙，洛神賦也有飄飄欲仙之概，頗帶浪漫的色彩。

王粲等七子是曹氏所豢養的清客，作些應詔的賦和歌功頌德的文章之外，偶然也作些悲壯而悽切的抒情詩；因爲社會底擾亂，使他們不得不感歎。

大體看來，曹氏父子和七子傾向於現實的功利的方面居多，對於仙道思潮可以說是一個反動。但仙道思潮經過一次反動之後，卻激起更高的怒潮。最初是七子中的孔融和禰衡底反抗曹操，不拘禮法，至於被戮。繼起的便是「竹林七賢」等淸談派。

竹林七賢就是阮籍，嵇康，劉伶，阮咸，山濤，向秀，王戎。這個團體有計劃地破壞禮教。他們要放浪於形骸之外，逍遙於天地之間，飲酒，淸談，彈琴，下棋，超然物外，玩世不恭。眞有「目送飛鴻，手揮五弦，俯仰自得，遊心太玄」的氣概。

七賢中最長於文學的阮籍，嵇康，都是風采翩翩的才子，詩文之外，尤精於音樂，康底廣陵散絕後，一千七百年來誰都替他惋惜。他們沈醉於酒，外表雖像是享樂主義，可是內心卻是極度的苦悶。所以他們底作品都是慷慨激昂的。嵇康底幽憤詩與山巨源絕交書不必說了，阮籍底詠懷八十二首也都是苦悶底象徵。如云：

夜中不能寐，起坐彈鳴琴。薄帷鑑明月，清風吹我衿。孤鴻號對外，朔鳥鳴北林。徘徊將何見，憂思獨傷心！

七賢之後，有郭璞底創爲遊仙詩，張協底「養眞尙無爲」潘岳底特長於悼亡詩，陶潛底詠歸田園，飲酒，讀山海經等，都爲老莊和神仙思想所籠蓋。聞雞起舞的劉琨也曾「遠慕老莊之齊物，近嘉阮生之放曠。」（答盧諶）

魏晉時代底哲學，大抵也傾向於仙道方面，王弼，何晏底玄學，勢力很大。僞書列子也是這時期底作品。列子文字雖多抄襲莊子；但其中的楊朱篇確是創作，最可注意，因爲它主張極端的個人主義，剎那的享樂主義，正是這時代潮流裏的一個巨浪。葛洪底抱朴子是道教成立後的一部有系統的著述。他底言論代表道教修鍊一派的哲學思想，兼取各家底所長，頗近於雜家，他底文學理論也是如此。

總之，南北思潮合流之後，神仙思想漸漸地占了優勝的地位，侵入各家思想，到晉時可說是

已達頂點了，同時中國文化也到了爛熟而疲敝的時期。正當這時，恰遇外族侵入以佛教爲中心的外族文化，便如洪潮一般地湧進來，給中國舊文化以新刺激——從此中國文藝思潮也就到了一個新的階段。

第五章 佛教思潮底勃興（東漢至盛唐）

一 佛教底輸入

佛教輸入中國將近二千年了。最初輸入時期當爲新莽底前後。梁任公在佛教之初輸入一文底結末說：「要之秦景憲爲中國人誦佛經之始，楚王英爲中國人祀佛之始，嚴佛調爲中國人襄譯佛經之始，笮融爲中國人建塔造像之始，朱士行爲中國人出家之始。初期佛門掌故，信而有徵者，不出此矣。」景憲在哀帝元壽元年(2. B. C.)從大月氏王使伊存口學浮屠經。楚王英爲西曆第一世紀中葉時人，後漢書說他「晚節更喜黃老學，爲浮屠齋戒祭祀。」嚴佛調是臨淮人，襄助波斯人安世高譯經，世高爲譯經事業之祖。朱士行在甘露五年(260. A. D.)出家西行。（詳見任公千五百年前之中國留學生一文）這幾種事件中關係最大的就是安世高底譯經。那時所譯的雖多屬小乘經，並且是節譯的，只因爲譯文多模倣老莊，所以有一點地位。佛教初來中國時，若沒有老莊思潮爲基礎，那是很難站得住的。例如楚王英他就是因爲喜黃老之學，因而祀佛的。

東漢文學所受佛教的影響還不多，如孔雀東南飛中所謂「黃泉下相見，勿違今日言」的來生觀念，和當時流行的人生無常的思想等，都還是神仙家所思想的，並非是佛教的獨特思想。

但到東晉南北朝時便不同了。因爲中國社會到了東晉時，已經到了腐朽敗亡的時候，思想也到了萎靡不進的時候；這時忽然來了一種新的刺激，那就是五胡民族底侵入。所謂五胡者就是東北底鮮卑民族，北方底匈奴和羯民族，西南底氐羌民族。氐羌民族乘西晉之亂，起來設立大國，完全採用中國文化：一方面介紹西域文化到中國來，印度佛教底大規模輸入，便是他們底大成績。

五胡亂華之前，佛教底影響是很微弱的，其思想也不過是道家思想底附庸；到了五胡侵入之後，隨着異民族底遷徙，和政治底力量，而大規模地宣傳起來，聲勢浩大，甚至在某時期中和道家同占中國思想底中心地位。因爲這些異民族都是和中亞有關係的，其文化都是以佛教爲中心的，有如近代的西洋諸民族，多半是基督教國一樣。他們一侵入中國，便將他們所信仰的教義也帶來了。例如後趙石勒、石虎底尊崇佛圖澄，起佛寺至八百九十三所之多，後秦姚興之尊崇鳩摩羅什，居之逍遙園，以國師禮待他。澄和羅什都是當時世界知名的佛教學者。並且其他各國底佛學者也都集中到中國來。據洛陽伽藍記卷四永明寺條說：「時佛法經象盛於洛陽，異國沙門，

咸來輻輳……百國沙門三千餘人。」盛況可想而知。

南北朝時北方固然是在異民族統治之下，佛教盛極一時；而為中國舊文化所集中的南方，也因為思想界正處在懷疑時代而樂於接受佛教思想。況且南方原是道家思潮泛濫之地，自然要助佛風而興起了。南朝所建築的寺院也不少，如杜牧所說：「南朝四百八十寺，多少樓臺煙雨中。」其中尤以廬山為重要，是當時佛教文化事業底南方中心地。

二　佛教文學底翻譯

佛教傳入，其影響於中國文學思潮者，當以佛教文學底翻譯介紹為最大。自東漢至盛唐七百年間底翻譯事業，可說是空前的。據唐開元釋教錄說譯人一百七十六人，共譯二千二百七十八部，七千零四十六卷。（今日本新修大正大藏經所收一萬六千多卷，其中有宋元以後底譯品，以及翻譯以外的中國人底著作）七百年間底譯風是有進步的。依任公佛典之翻譯一文，分為三個時期，（1）自東漢至西晉約二百五十年間，（2）東晉至隋約二百七十年間，（3）唐貞觀至貞元，約一百六十年間。

第一期間的代表譯人為北方的支讖，其譯品割裂重沓，不成系統。南方的安世高，用老莊文

體意譯佛經，亦非完本。到了第二期，纔有完全的譯品，如法華，維摩，大品等，都是佛教文學中重要的部分。鳩摩羅什實為這期的代表人物，其譯風為後期的意譯派。贊寧說：「童壽譯法華，可謂折中，有天然西域之語趣。」（宋高僧傳卷三）外來「語趣」底輸入，纔是翻譯文學成立的條件，足使吾國文學內容有所擴大，品質有所變化。什之譯佛經，猶英王傑姆斯之譯耶教聖經，雖未必字字與原文脗合，但譯文亦已自成絕妙的文學作品。第三期底譯者代表人自然要算玄奘了，他單身西行求法，留學西域十七年，徧參各國大師，所至均受國師禮相待。他在國外時便已大弘宗風，使中國佛教有青出於藍底名實。他從印度帶回來的經籍共有五百二十夾，六百五十七部，歸國之後，凡十九年間，繼續不間斷地翻譯。（貞觀十九年至龍朔三年，卽公元 645—663 年）所譯共七十三部，一千三百三十卷。這種事業，眞可說是空前絕後的了。傳云：「師自永徽改元後，專務翻譯，無棄寸陰，每日自立課程。若晝日有事不充，必兼夜以續，遇乙之後，方乃停筆。攝經已復，禮佛行道。三更暫眠，五更復起，讀誦梵本，朱點次第，擬明旦所翻。每日齋訖，黃昏二時，講新經論。及諸州聽學僧等，恆來決疑請義，日夕已去，寺內弟子百餘人，咸請教誡。盈廊溢廡，酬答處分，無遺漏者。」如此精勤猛勵，唐土佛種，怎不枝葉繁茂？自唐宋以來，奘譯稱為新譯，其譯風則為直譯，力求正確。

佛教文學底翻譯影響於中國文學的，依梁任公說有三大端，我們可以增爲四大端：第一是國語實質底擴大。或綴華語而別賦新義的，如「眞如」「無明」「衆生」「因緣」等語，或存梵音而爲熟語的，如「涅槃」「刹那」「由旬」「浮屠」「楞嚴」等語，佛教大辭典所收乃至三萬五千餘語，都是漢至唐八百年間所加入吾國語中的新成分。國語中增加三萬五千語，即是增加三萬五千個觀念。其擴大吾國語實質的數量，眞是可驚。

第二是語法和文體底變化。外來的語調，語趣，起初總是和我們格格不相入的；接觸漸多，尋繹稍進，自感一種調和的美。佛典文體之特質爲：不用虛字，不用駢綺，倒裝句法極多，提絜句法極多，句段中夾以解釋語，用多音節的名詞，複句，散文與詩歌交錯，無韻詩等等文體。

第三是文學情趣底發展。梁先生說：「我國近代之純文學——若小說，若戲曲，皆與佛典之翻譯文學有密切關係。」又說：「大乘在印度本爲晚出，其所以能盛行者，固由其教義順應時勢以開拓，而借助於文學之力者亦甚多。大乘首創，共推馬鳴，讀什譯馬鳴菩薩傳，則知實一大文學家，大音樂家。其弘法事業，恆借此爲利器。試細檢藏中馬鳴所著之佛本行讚，實一首三萬餘言之長歌。今譯本雖不用韻，然吾猶讀之，猶覺其與孔雀東南飛等古樂府相彷彿。其大乘莊嚴論，則直是『儒林外史式』之一部小說，其原料皆採自四阿含，而經彼點綴之後，能令讀者肉飛神動。

馬鳴以後成立之大乘經典，盡汲其流，皆以極壯闊之文瀾，演極微妙之數理，若華嚴，涅槃，般若等，其尤著也。此等富於文學性的經典，復經譯家宗匠以極優美之國語爲之迻寫，社會上人人嗜讀，即不信解教理者，亦靡不心醉於其詞績。故想像力不期而增進，詮寫法不期而革新，其影響乃直接表見於一般文藝。我國自搜神記以下一派之小說，不能謂與大莊嚴經論一類之書無因緣。而近代一二鉅製如水滸，紅樓之流，其結體運筆，受華嚴涅槃之影響者實多。即宋元明以降，雜劇傳奇彈詞等長篇歌曲，亦間接汲佛本行讚等書之流焉。」（翻譯文學與佛典）

第四是文學思潮底推進。老莊思想和神仙思想在中古文藝上勢力之所以浩大，一方面也是因爲佛教推助之力。並且魏晉清談之士，破壞多而建設少，所以到了南北朝之初，藉着佛教底建設，文士也樂於人格的積極修養，接近自然，在大自然中陶冶自己底人格。所以文心雕龍明詩篇說：「宋初文詠，體有因革；老莊告退，而山水方滋。」這兩句話說明了那時文藝思潮底變遷。但所謂「老莊告退」者，按諸事實，不如說道家也受了佛教底影響而有所轉變。後世所謂田園詩人，山水詩人者，就是這個道佛思潮結合底產物。

三　佛道思潮底結合

佛教初來時，固然是要借光道教所打定的基礎，如安清，支謙底譯經，往往襲取老莊底舊詞句，並且虛無的思想和出世的宗旨都相符合，所以初期的佛教思潮不過是仙道的附庸罷了。到了南北朝時，佛教文學已經大規模地譯出來了，佛教勢力趁着異民族底遷徙而擴大起來了。於是道教便汲取佛理，及其組織方法。南北朝時道教產生了許多經典，如道士法輪經，老子大權菩薩經，靈寶法輪經等，有許多地方是模倣佛經的，例如眞步處品偈上有：

> 曾見過去尊，自然成眞道，身色如金山，端嚴甚微妙。如淨琉璃中，內現元始眞，聖尊在大衆，敷衍化迷强。

這是完全模擬妙法蓮華經底：

> 又見諸如來，自然成佛道，身色如金山，端坐甚微妙。如淨琉璃中，內現眞金像，世尊在大衆，敷演深法意。

此外模擬處尙多不及備舉。同時佛教也曾襲用道教底傳說和教義而做作經典（詳見小柳司氣太道教概說）道佛兩家底互相摹倣，那是不可掩飾的事實，所以從晉代以後，兩教在思想上，儀式上，都有漸趨於混合之勢。道佛之間，雖有許多爭端，但這些爭端多不是由於教義底本身問題，而是由於一般有權勢者利用它們作權利之爭吧了。（參看王治心中國宗教思想史大綱）

道佛二家思潮底結合，在文藝上表現得更密切，那就是神秘思想，出世思想，接近自然，和技巧上的精練。

四　對於自然的禮讚

自東晉陶淵明以後，詩人多趨向於謳歌自然。淵明雖也受了老莊底影響，但和淸談者流不同，他雖放達，飲酒，但沒有放誕不羈，也不吃藥，在他底田園詩中只看出他高潔的人格。原來陶淵明底時代，是佛教文學在道安領導之下，正在勃興的時代。那時北方有鳩摩羅什在逍遙園集合八百人參與譯經事業；南方有慧遠在廬山結白蓮社，社員百二十三人，蓮社高賢傳所列十八賢如雷次宗周續之等、都是當時大學者。詩人謝靈運，就是慧遠底弟子，淵明也常往來於廬山，和蓮社有密切的關係。這一團以白蓮社爲中心的詩人，一面崇拜老莊，安閒樂道，一面嘯傲山水，凝心觀禪。這一派詩歌所影響到後世的、非常之大。

淵明在高逸的風韻之中，寓有直觀的詩味，詩底形式雖然樸素，但詩格非常之高，頗有高僧的風格，如飲酒說：「結廬在人境，而無車馬喧。問君何能爾，心遠地自偏。採菊東籬下，悠然見南山。山氣日夕佳，飛鳥相與還。此中有眞意，欲辯已忘言。」陶詩底高處在於他底性格和思想，後人不察，徒從形式方面去模倣，自然要畫虎不成反類犬了。他底中心思想就是要從名利網中解脫自己底本來：如歸去來辭第一節說：「歸去來兮，田園將蕪胡不歸？既自以心爲形役，奚惆悵而獨

悲？悟已往之不諫，知來者猶可追。實迷途其未遠，覺今是而昨非。舟搖搖以輕颺，風飄飄而吹衣。問征夫以前路，恨晨光之熹微。」末節又說：「巳矣乎！寓形宇內復幾時，曷不委身任去留。胡爲乎遑遑欲何之？富貴非吾願，帝鄉不可期。懷良辰以孤往，或植杖而耘耔。登東皋以舒嘯，臨淸流而賦詩。聊乘化以歸盡，樂夫天命復奚疑！」所以後世掛冠之士，多數是受佛教思想所浸淫的。

南北朝詩壇上業績最偉大的要算謝靈運。靈運在少年時卽有詩文的天才，十五六歲時便從慧遠法師學佛。他生在千巖競秀，萬壑爭流的會稽山陰，一生好作山水之遊。嘗特製遊山屐，世稱謝公屐，結隊深入險境，被人誤認作山賊。

陶謝都愛好自然，要參透自然底奧妙，而感受造化中潛在的生命，這是悟道的法門。不過陶詩平淡率直，而謝詩卻富贍華麗，二者作風有些不同罷了。

靈運有一篇很長的山居賦，謳歌山居之樂，詳述山光水色，中間參以佛家妙理，說心境之澄；時或讚美老莊，慕仙家之飄逸。靈運底詩作品，大半是禮讚山水的詩，大自然經他底妙筆點綴而更覺美麗；他底詩也由山水之力而得到永久性。如登江中孤嶼：

江南倦遊覽，江北曠周旋。懷新道轉迥，尋異景不延。亂流趨正絕，孤嶼媚中川。雲日相輝映，空水共澄鮮。
表靈物莫賞，蘊眞誰爲傳？想像崑山姿，緬邈區中緣。始信安期術，得盡養生年。

其他和靈運在一起，好像衆星團住月亮一般的，有他的族弟惠連及何長瑜，荀雍，羊璿之等，稱為「山澤四友。」此外還有顏延之鮑照等，也是他底詩友。

小謝（眺字宣城，）他也能參透自然美底神髓，清詞麗句，絡繹行間，如「魚戲新荷動，鳥散餘花落，」如「餘霞散成綺，澄江靜如練」等名句，獨為李白所佩服。所以沈約評為：「二百年來，未有此作。」

六朝散文方面，對於自然的描寫也大大進步了。如酈道元底水經注，法顯底佛國記，楊衒之底洛陽伽藍記等都有精妙而生動的描寫。此外如六朝流行的小賦，小品散文，如書牘雜感等也都有絕美的自然描寫。正如隋時李諤所說的「連篇累牘不出月露之形；積案盈箱，唯是風雲之狀。」

五　技巧上的精練

六朝文學一方面趨重於自然底禮讚，一方面對於技巧上趨於豔麗。自曹丕典論主張「詩賦欲麗」之後，陸機文賦便為排偶的開拓者。宋范曄對於文章底音節已有獨到處，他說：「性別宮商，音識清濁，斯自然也。觀古今文人，多不全了此處，縱有會此者，不必從根本中來。」（獄中與

諸甥姪書）謝靈運底詩也極意於修飾辭藻，到了齊梁時代，聲韻之說更盛。謝朓，王融，沈約，何遜，徐陵，庾信等底詩歌，都是極意於豔麗。尤以佛教徒沈約提倡爲最力。四聲，八病之說，使後世詩歌底格式更趨於齊整，爲律詩成立底根據。當時文藝批評大家劉勰也極意於修辭，十分重視聲律，麗辭，夸飾，鍊字。鍾嶸卻覺得當時太注重音律了，以至生弊，所以他出來提倡自然的節奏，和渾樸的作風。

文體底洗練，和佛教頗有關係。翻譯的佛經，其文體雖非駢麗豔體，卻也很精練而有清新味。至於四聲，八病之說，更顯然是受印度文學底影響。並且當時中國佛教徒的文學家如謝朓，沈約，劉勰，梁武帝，昭明太子等都喜歡修飾翰藻。文章注重聲調，實由於佛教底唱說，讀經。高僧傳裏面屢屢提到善於唱說的事，如謂籥：「特稟妙聲，善於轉讀，嘗夢天神授其聲法，覺因裁製新聲，梵響清靡，四飛欲轉，反折還弄。」至謂饒：「偏以音聲著稱，擅名宋孝武之世。響調優游，和雅哀亮。」又謂辯：「少好讀經，受業於遷暢二師，初雖祖述其風，晚更措意斟酌。婉宴折衷，獨步齊初，聲震天下，遠近知名，後來學者，莫不宗事。」及謂意：「亦善唱說，製談經新聲，哀亮有序。」可見轉讀佛經時，注重音聲哀婉，清靡；不料這種讀經的聲調對於當時中國文體發生了很大的影響。正如陳寅恪先生所說：「創爲四聲之說，并撰作聲譜，借轉讀佛經之聲調，應用於中國之美化文。」沈約當時

非常熱心於念佛，因爲轉讀經典時須有聲音上的抑揚長短等區別，纔可以得自然宛轉之致，於是他分析中國語言，創爲四聲之說。陳先生是深知梵文的，他說：「據天竺圍陀之聲明論，其所謂聲 Svara 者，適與中國四聲之所謂聲者相符合，即指聲之高低言，英語所謂 Pitch accent 者是也。圍陀聲明論依其聲之高低，分別爲三：一曰 Udātta，二曰 Svarita，三曰 Anudātta。佛教輸入中國，其教徒轉讀經典時，此四聲之分別，當亦隨之輸入。」（四聲三問講義）——本段參考文學二卷六號李嘉言韓愈復古運動的新探索一文。

一方面和南方風土關係也很大，南方文學從楚辭產生之後，詞藻都是豐豔的，至於六朝時，更產生了大量的情歌——綺麗纏綿的兒女文學，如子夜吳歌，西曲歌，讀曲歌等平民文學，既爲豔麗體底新徑路，後來梁武帝底豔歌，陳後主底玉樹後庭花等又爲吳聲底繼承者；徐陵底玉臺新詠便是豔歌底總集。北朝雖和南朝底民風不同，但後來也漸漸被南朝同化了。到唐初也還不脫這種風氣。

說到這裏，發生一個有趣味的問題：梁武帝他們既是最熱心信佛修道的爲什麼又喜作豔歌呢？這事和歐洲中世紀的修道士們，一方面沈醉於基督教思潮，一方面又耽於「歌，酒，美人」產生了許多豔歌是一個道理。（參看廚川白村文藝思潮論）

六　六朝小說及其他藝術與佛道思潮

漢末小說已多神仙之說，佛教輸來之後，鬼神靈異之說更變張皇，自晉至隋，特多鬼神志怪的小說。晉時除正續搜神記外，有荀氏靈鬼志，陸氏異林，戴祚甄異傳，祖沖之述異記，祖台之志怪，劉敬叔異苑，宋東陽無疑作齊諧記，今佚，梁吳均作續齊諧記，今存。其中尤可注意者爲陽羨鵝籠故事，說陽羨許彥納一書生在鵝籠中，又能口吐奩子賜食，吐女子以陪食，又吐乙男子爲該女子之情人。又吐一女子爲乙男子情人，乙男子復能吞乙女人，第一女人又吞乙男子，書生又吞第一女人及諸器皿，惟留銅盤。這種怪異的故事是出於佛教雜譬喻經(吳康僧會譯)的。魯迅說：「魏晉以來漸譯釋典，天竺故事亦流傳世間，文人喜其穎異，於有意或無意中用之，遂蛻化爲國有，如晉人荀氏作靈鬼志，亦記道人入籠子中事，尚云來自外國，至吳均記，仍改爲中國之書生。」（中國小說史略第五篇）

佛教經典中既多小說材料，教徒又往往用小說來說教，如顏之推寃魂志等便是引經史以明報應的，其他如齊王琰冥祥記，侯白旌異記，宋劉義慶宣驗記幽明錄等，散見於法苑珠林，太平廣記等書中。內容大抵不出因果報應，佛法靈驗的思想，和神仙怪異的思想。

中國各種藝術，到六朝時發生一大變化，打定了唐宋黃金時代的根基。這種變化底原因，是異民族的侵入，帶來了新的藝術，其思潮卻以佛道為中心。例如繪畫吧，據潘天授在中國繪畫史（第一篇）上說：「六朝繪畫，諸方均大有發展。然以全繪畫的大勢而言，當以伴佛教而傳布的宗教畫為主體。蓋當初佛教的畫家，大概為印度的宣教者，或我國的信教者，對於佛教有熱烈的信仰，竟以繪畫為宗教的虔敬事業。他們所作的宗教畫，雖無十分的價值，然全體係信仰的盈溢，流露於外形，自然存有不可思議的靈力，足以令人起崇敬思想。所以當時的佛教寺院，因宗教思想的靈化，差不多成為美術的大研究所。」佛教畫興起後，道士們也模倣着作仙道的畫，也做作仙道的雕刻，所謂六朝三大畫聖，顧愷之，陸探微，謝赫，都是佛道的畫家。此外所有的畫家，幾乎全體和佛道宗教畫有關係。

雕刻方面自然當以佛像為中心，石窟石刻之外，有玉石像，夾苧漆像，象牙像，銅像等。一九〇七年發現的敦煌千佛洞便是東方三大美術寶庫之一。其他大小造像不可勝數。

和佛像雕刻同時發達的書法，可說是中國獨特的藝術，但和佛教關係也很大。王羲之所留下的碑帖中多為佛經底抄寫。其他魏碑晉帖，和南北朝的碑帖也很多是關於佛教的東西。就是

沙門中也有不少精於書法的人。

建築方面以寺院爲代表，杜牧詩有云：「南朝四百八十寺，多少樓臺煙雨中，」不僅言其多，且言其美。

至於音樂戲劇方面，所受佛教的影響更大。中國音樂原來只有五音，至周武帝時，龜茲蘇祇婆傳琵琶七調，於是有變宮變徵之音。那時中國多請外人爲音樂教授，如曹妙達安來弱等西域胡人，都十分受中國政府底優待，甚至有封王開府者。原來漢開樂府時，即有外樂流入，到了南北朝而更甚，以致樂制紛亂不堪。到了隋代，加以整理，而爲九部樂，除了一部「淸樂」之外，其餘都是胡樂（西涼，龜茲，天竺，康國，安國，疏勒，高麗之樂。）這許多胡樂又多來自佛教國，以印度樂爲中心的。

佛教藝術在唐代發達到了極點，這時佛典既已多數譯出，中國人便自己創立各宗派。我們可說，自東漢到六朝，是佛教文化灌輸時期，唐代是中國佛教文化底創造時期，尤其是藝術方面，吳道子底佛道人物畫，王維底山水，楊惠之底雕塑等，都是空前的偉作。寺觀壁畫之盛，以唐爲最，善導大師一生造淨土變相圖三百餘壁，宋代尚留有唐時壁畫八千五百二十四間，佛一千二百

十五，菩薩一萬另四百八十八，羅漢僧祖一千七百八十五，變相一百五十八圖：其流行之盛，可想而知。壁畫在唐代佛畫中也占了重要的位置，盛唐時佛教造像底技巧也凌駕前代而上之。玄奘自印度攜歸佛像五六軀，影響所至，風靡天下，模擬，雕造無算，於是道觀及廟祠底造像，也跟着進步了。總之，唐代藝術承受六朝底遺產而繼續發展，便到了黃金的時代——佛教藝術底黃金時代，也就是中國藝術底黃金時代。

七　唐代文藝與佛道

唐代是一切思潮底總匯；景教，祆教，摩尼教也都傳過來了，但這些都敵不過佛道兩教的思潮。佛教在唐代已不是印度的思想，而是中國人的思想了。所以這時所表現的文學都揚溢着禪味和仙心。

唐初文藝承六朝底餘緒，都是一些豔麗的文字，律詩也是在這時正式成立的。四傑中駱賓王最有才氣，討武后失敗後，便落髮為僧去了。唐初有幾個怪詩人，其中以王梵志影響最大，後來寒山拾得豐干等和尚，都受他底影響。（詳見胡適白話文學史十一章）

唐詩向以開元天寶為黃金時代，佛道文藝也以此時為最。稱為「大手筆」的張說固曾參

佛，賀知章固願作道士，但他們還不足稱爲最高的作家；最高的表現卻在王維和李白身上。

王維有「詩佛」之稱，是和李杜鼎足的大詩人。他有多方面的天才：詩，畫，書法，音樂，都很精妙。東坡說他「詩中有畫，畫中有詩。」他底詩畫都帶有禪味有幽深淡遠之趣，他參透自然到了忘我的程度，所以他底山水詩都是靜的，幽玄的，好像畫圖一般。例如「空山不見人，但聞人語響，返景入深林，復照青苔上。」又如「獨坐幽篁裏，彈琴復長嘯，深林人不知，明月來相照。」又如他的「明月松間照，清泉石上流」等，都是仙境似的圖畫。因爲他深入禪機，過着素衣菜食的淡泊生活，晚年避居輞川別業，喪妻不娶，三十年之中獨自獻身給宗教，藝術和自然。

和王維集成一團的詩人，有維弟縉及其友裴迪，祖詠，孟浩然，崔興宗，苑咸，丘爲等。他們底作風，都和王維相近，苑咸並能書梵字，曲盡其妙。

李白是道教的最高詩人。縱橫馳騁，若天馬行空，所以賀知章一見便稱他爲「謫仙人」。他底生涯是「詩，酒，美人」的放浪生涯，仙人一般的生涯。他也喜愛山水，曾和道士吳筠隱居剡中。他反對儒者，充滿着老莊虛無的思想，亦即佛家解脫的思想。他說：「我本楚狂人，鳳歌笑孔丘，手持綠玉杖，朝別黃鶴樓，五嶽不辭遠，一生好入名山遊。」又說「問余何事棲碧山，笑而不答心自閒。桃花流水杳然去，別有天地非人間。」由此可知他不但是負有謫仙之名的頹廢主義者，也是

一個得了道的高潔之士了。

除了王維李白爲佛道文藝底兩高峯外，僧皎然，靈一，豐干，淸江，寒山，拾得等佛教詩人——都曾爲唐詩放一異彩。

散文方面除了玄奘底翻譯外，尚有他底大唐西域記，淸淨底南海寄歸傳，高僧傳等，這些著作既爲重要的史料，其文字又淸新可愛。此外，小說中也頗多仙道思想，如杜子春傳，敍子春練仙事，紅線，聶隱娘等都是有仙術的，柳毅傳敍柳毅和洞庭龍君爲親，得了仙藥事。再如古鏡記，補江總白猿傳，游仙窟等也都是仙怪故事。

* * *

總之，統觀從魏晉到盛唐五百年之間的中國文藝思潮史，可說是浪漫的思想底勝利史。漢末魏晉時，爲仙道思潮單獨勝利時期，從東晉到盛唐爲佛道思潮合流底勝利時期。道教和佛教結合而使中國文化有新的發展，到盛唐而大成，致使這時期的中國文化得站在當時世界文化的最高峯——但是物極必反，天寶亂後，生靈塗炭，流離困苦，政治，經濟，社會都動搖了。於是文學作風便也變了方向，社會派的詩歌和復古的散文運動便興起了。古代儒道思潮對立的形勢，從此便成爲佛道思潮和儒家思潮分庭抗禮的局面了。

第六章　社會問題和復古運動（盛唐中唐）

一　問題底發生

杜甫比李白雖只小十一歲，（比王維小十三歲）可是他底作風卻是代表另一個時代的。李白底飄逸，高邁，正代表漢胡各民族同化統一後的昇平世界，極盛時代底氣概，同時又和王維兩人代表道佛思潮底最高或最後階段。可是到了杜甫便大不相同了，他底沈鬱，他底痛哭流涕，為的是黃金時代已轉為黑灰，生靈塗炭，社會糜爛；他所寫作的，大半是有關於社會問題的詩歌。這個作風演變到了白居易時便更加露骨了。

在這期間，已到爛熟時代的佛道思潮也成為問題了。有人提出天祖崇拜的問題，提出夷狄問題，提出恢復儒學的問題。在這個思潮大轉變中，最熱心的代表人物就是韓愈，他底闢佛闢道和復古運動——儒家思潮底復興運動，就是這大時代中底巨彈。

這些問題發生底背景就是佛教和道教隨着貴族政治底衰落而衰落。

漢魏六朝到盛唐之間，正是貴族政治底全盛時代，也就是佛教和道教底勃興時代，貴族地

主們曾和兩教勾結起來，國家底財政和武力，還受極大的影響。北魏時寺院有三萬，僧尼有兩百萬；唐代道觀一千六百八十七所，僧尼總數雖然沒有統計，想必是更加增多了。文宗時單就正度以外的僧尼說，便已有七十萬人。武宗篤信道教，摧滅佛教勢力，毀寺院四千六百所，蘭若四萬，僧尼還俗的二十六萬五百人，奴婢十五萬人。照這數目看來，國家社會對於他們底擔負已經是不輕了。加以寺產之多，更可驚人。北魏時寺院田產居全國民產三分之一。唐時更加增多，武宗時去寺院田產數千萬頃，數目眞是可觀。因爲寺產是可以免除租稅的，所以貴族大地主們都紛紛將田產交給寺院去管理，可以逃避租稅。這樣一來，國家收入便大受影響了。這也是貴族政治自取敗亡之道。

一個國家底邊防，極爲緊要；尤其是唐代，受了突厥、吐蕃、契丹、回紇底侵擾，不能不徵取大量的壯丁去禦禍。但貴族大地主卻需要大量的農夫去耕種，所以農民得使迴避兵役，而最安全的迴避法，還是逃避到寺院裏去，假託名義爲寺僧底奴隸。於是國家所召募的兵員雖多，但都是些市井無賴之徒，內亂一起，便無可藥救了。

貴族地主之利用寺院在經濟上的特殊地位，以飽私利，實際上正是自取敗亡。安史之亂起，內憂外患交作，從此貴族政治地位便動搖了。但他們仍是執迷不悟，甚至到了患難臨頭時，仍舊

要利用佛道教徒，以求私利。如唐書食貨志說：「及安祿山反，……楊國忠設計稱不可耗正庫之物，乃使御史崔衆於河東納錢度僧尼道士，旬日間得錢百萬。」這種辦法愈使民不聊生，愈使社會不安，使貴族和佛道二教同歸於沒落。當安史亂作時，外患也乘機加甚，兵連禍結，蒼生困阨，使熱血的詩人不能不用詩歌來宣洩其國讎家恨，或感時述苦，散文家便也忍不住而出來闢佛復古了。

二　杜甫

杜甫在一切抱有儒家思想的詩人中，算是最偉大的一個。蘇軾說：「古今詩人衆矣，而子美獨爲首者，豈非以其流落飢寒，終身不用，而一飯未嘗忘君也歟？」北征一詩，向稱絕唱，最可代表他底思想，詩中敍述他在亂離中逃出，跑到甘肅靈武謁見肅宗，補了個「拾遺」的官，不久卻因諫而被逐回家，同時又值饑荒，幾乎餓死。這種境遇，在普通人必定要生怨；而他卻反求諸己，他說：「雖乏諫諍姿，恐君有遺失。君誠中興主，經緯固密切。東胡反未已，臣甫憤所切，揮淚戀行在，道途猶恍惚。乾坤含瘡痍，憂虞何時畢？靡靡踰阡陌，人煙眇蕭瑟，所遇多被傷，呻吟更流血。……煌煌太宗業，樹立甚宏達！」可見他是一心一意只是爲君爲國的，雖不見用，卻仍祝禱着肅宗早日還去，

以保全太宗遺業。其他詩中表示忠君愛國思想的也隨處可見，如「忽聞哀痛詔，又下聖明朝，」（收京）「喜聞皇威清海岱，尙思仙仗過空峒。」（洗兵馬）「周宣漢武今王是，孝子忠臣後代看。」（入朝歡喜口號）「致君堯舜上，再使風俗淳」（贈韋左丞）等是。

杜甫頗有在政治上挽回黃金時代的野心，可惜只是幻夢，結果不但自己貧病以終，畢竟社會國家也弄得不可收拾，使他親眼看着傷心。他在詠懷裏說：「窮年憂黎元，歎息腸內熱！」同時他也切實感覺得「朱門酒肉臭，路有凍死骨」的社會現象，要使他同情於窮苦階級，所以他說：「安得廣廈千萬間，大庇天下寒士俱歡顏，風雨不動安如山！嗚呼，何時眼前突兀見此屋，吾廬獨破受凍死亦足！」（茅屋爲秋風所破歌）

他底新樂府詩中很多社會生活悲劇底敍述。如新婚別，垂老別，石壕吏，哀江頭，無家別，新安吏，兵車行，悲靑坂，潼關吏等都是關於社會問題的作品，敍述生動，是研究唐代社會問題的最可靠的資料。——所以世稱「詩史。」例如石壕吏：

> 暮投石壕村，有吏夜捉人。老翁踰牆走，老婦出門看。吏呼一何怒，婦啼一何苦！聽婦前致詞：「三男鄴城戍，一男附書至，二男新戰死。存者且偷生，死者長已矣。室中更無人，惟有乳下孫；孫有母未去，出入無完裙。老嫗力雖衰，請從吏夜歸，急應河陽役，猶得備晨炊。」夜久語聲絕，如聞泣幽咽。天明登前途，獨與老翁別。

不但在新樂府中很多這樣的關於社會問題底敍述；就是律詩中——由他完成的律詩中，也多半是表現征戰和戰後的情形的。七律如閣夜：

歲暮陰陽催短景，天涯霜雪霽寒宵。五更鼓角聲悲壯，三峽星河影動搖。野哭千家聞戰伐，夷歌幾處起漁樵。臥龍躍馬終黃土，人事音書漫寂寥。

五律如春望：

國破山河在，城春草木深。感時花濺淚，恨別鳥驚心！烽火連三月，家書抵萬金。白頭搔更短，渾欲不勝簪。

這些不過是我們最熟悉的例子。實則翻開他底詩集來看，幾乎全部都可說是「詩史」呢。

三　邊塞詩人

在杜甫底前後時代，有王昌齡，王翰，高適，岑參，王之渙，李頎等邊塞詩人他們所描寫的是另一方面的社會，他們描寫戰爭本身，描寫邊塞——前線的生活，用悲壯的調子，表現氣魄宏大的，英雄的懷抱。這些邊塞詩，不但在唐詩中占了重要的地位，爲唐詩底特色所在；也足以爲中國民族揚眉吐氣。

蘇雲林說：「戰爭固然是一件不必贊許的事，但漢族和夷狄之族在事實上不能兩盛，略略放任，便召周獫狁、漢匈奴、晉五胡十六國之禍。唐代武力極強，但邊防偶一疏忽，那些游牧民族便蠭擁般侵了進來，他們強割你的麥子，（例省）殺戮你的人民，擄掠你的壯丁，截刖你的老弱，其他如焚毀你的城邑，占據你的土地，搶劫你的財貨金寶更不必細述。那些野蠻民族旣如此肆毒，則非好好懲罰他們一下不可。所以唐代對外用兵，實都是可讚美的民族自禦戰爭，而不是帝國主義對弱小民族的侵略戰爭了。」（見唐詩概論）詩人對於這種民族自禦戰爭底敍述和描寫，便是保留民族光榮的史詩。他們多曾從軍，親歷前線，所以這類詩寫得都很深刻，並不是捕風捉影之談。例如高適，他曾爲哥舒翰掌書記，後來做到淮南節度使，轉劍南西川節度使，封渤海侯，很知道戰爭底實情。詩如燕歌行：

漢家煙塵在東北，漢將辭家破殘賊。男兒本是重橫行，天子非常賜顏色。摐金伐鼓下榆關，旌旗逶迤碣石間。校尉羽書飛瀚海，單于獵火照狼山。山川蕭條極邊土，胡騎憑陵雜風雨。戰士軍前半死生，美人帳下猶歌舞。大漠窮秋塞草衰，孤城落日鬭兵稀。身當恩遇常輕敵，力盡關山未解圍。鐵衣遠戍辛勤久，玉筋應啼別離後。少婦城南欲斷腸，征人薊北空回首。邊風飄颻那可度，絕域蒼茫更何有？殺氣三時作陣雲，寒聲一夜傳刁斗。相看白刃血紛紛，死節從來豈顧勳。君不見沙場爭戰苦，至今猶憶李將軍？

岑參也曾從封常淸軍，所記邊塞風物特多，他底詩眞可說是「壯美」所表現的境界爲大沙漠，大風，大雪，大熱，大冰崖，和雄壯的音樂；所表現的人物爲將軍，大旗，烽火等，都是最偉大，最雄壯，最動人的對象。他意志堅強，從不說兒女沾襟的話，大沙漠大熱海便是他偉大的性格表現。如熱海行（送崔侍御還京）：

側聞陰山胡兒語，西頭熱海水如煮。海上衆鳥不敢飛，中有鯉魚長且肥。岸傍青草常不歇，空中白雪遙旋滅。蒸沙爍石燃虜雲，沸浪炎波煎漢月。陰火潛燒天地爐，何事偏烘西一隅？勢吞月窟侵太白，氣連赤坂通單于。送君一醉天山郭，正是夕陽海邊落。柏臺霜威寒逼人，熱海炎氣爲之薄。

又如寫沙漠的「……平沙莽莽黃入天。輪臺九月風夜吼，一川碎石大如斗，隨風滿地石亂走。」寫大戰的「四邊伐鼓雪海湧，三軍大呼陰山動。虜塞兵氣連雲屯，戰場白骨纏草根。劍河風急雪片闊，沙口石凍馬蹄脫。」寫大寒的：「風頭如刀面如割，馬毛帶雪汗氣蒸，五花連錢旋作冰，幕中草檄硯水凝。」等都是男性的壯美底表現，邊塞社會底寫眞。

此外王昌齡等人底作品，更是美不勝收，姑且舉些例子來看看他們底作風罷：

秦時明月漢時關，萬里長征人未還；但使龍城飛將在，不敎胡馬度陰山。（王昌齡出塞）

黃河遠上白雲間，一片孤城萬仞山。羌笛何須怨楊柳，春風不度玉門關。（王之渙涼州詞）

葡萄美酒夜光杯，欲飲琵琶馬上催。醉臥沙場君莫笑，古來征戰幾人回？（王翰涼州詞）

白日登山望烽火，黃昏飲馬傍交河。行人刁斗風沙暗，公主琵琶幽怨多。（李頎古從軍行）

這些都是唐代第一流的絕句，因爲言之有物，並且兼有悲壯的和優美的情緒，

但他們也有時會厭倦於戰爭，而把這種思想託之「閨怨」。如陳陶底「可憐無定河邊骨，猶是深閨夢裏人」，昌齡底「更吹羌笛關山月，無那金閨萬里愁！」「忽見陌頭楊柳色，悔教夫壻覓封侯。」李頎底「年年戰骨埋荒外，空見蒲桃入漢家。」等寫出征將士底困苦和他們家庭底悲慘，也是戰時社會底眞實現象。

四　白居易和白派詩人

中唐底代表作家，當推白居易。他最大的成功，就是善能運用社會問題的題材。他自己所最得意的作品如折臂翁，母別子，賣炭翁，婦人苦，重賦，傷宅，道州民，杜陵叟等篇，都是暴露社會黑暗面的諷刺詩。這些詩雖似近於義理詩，卻也纏綿悱惻，叫人家讀了，不禁揮灑同情之淚，或者目眥爲裂。例如賣炭翁：

賣炭翁，伐薪燒炭南山中。滿面塵灰煙火色，兩鬢蒼蒼十指黑。賣炭得錢何所營？身上衣服口中食。可憐

身上衣正單，心憂炭賤願天寒，夜來城上一尺雪，曉駕炭車輾冰轍；牛困人飢日已高，市南門外泥中歇。翩翩兩騎來是誰？黃衣使者白衫兒。手把文書口稱勅，回車叱牛牽向北。一車炭重千餘斤，宮使驅將惜不得。半匹紅紗一丈綾，繫向牛頭充炭直。

其他如在重賦中寫貧民生活「歲暮天地閉，陰風生破村。夜深煙火盡，霰雪白紛紛。幼者形不蔽；老者體無溫。悲喘與寒氣，併入鼻中辛。」和官庫之富厚對照：「繒帛如山積，絲絮如雲屯，號為羨餘物，隨月獻至尊。奪我身上煖，買爾眼前恩，進入瓊林庫，歲久化為塵。」更露骨的如輕肥：「尊罍溢九醞，水陸羅八珍……是歲江南旱，衢州人食人！」歌舞「日中為樂飲，夜半不能休。豈知閿鄉獄，中有凍死囚！」傷宅「廚有臭敗肉，庫有貫朽錢……問爾骨肉間，豈無貧賤者？忍不救飢寒！」這樣露骨而明白的描寫，很引起人們底注意。況且他又善用明白如口語的文字寫來，老嫗都能解，所以傳誦非常之廣。他底與元九書說「自長安抵江西三四千里，凡鄉校佛寺逆旅行舟之中，往往有題僕詩者。士庶僧徒孀婦處女之口，每有詠僕詩者。」其影響之大可想而知。所以唐末張為作詩人主客圖，推崇白氏為「廣大教化主。」

白居易底作風和他底主張相符，他主張「上以詩補察時政，下以歌洩導人情，」主張恢復周代採詩制度，以採訪民意，這都是從儒家詩教出發的。與元九書是他發揮詩論最透徹的一篇，

現在錄它一節如下：

晉宋以還，得者蓋寡，以康樂之奧博，多溺於山水；以淵明之高古，偏放於田園。江鮑之流，又狹於此。如梁鴻五噫之倫者，百無一二。於時六義寖微矣。

陵夷至於梁陳間，率不過嘲風雪，弄花草而已。噫！風雪花草之物，三百篇中豈捨之乎？顧所用何如耳！設如「北風其涼」假風以刺威虐，「雨雪霏霏」因雪以愍征役，「棠棣之華」感花以諷兄弟，「采采芣苢」美草以樂有子也，皆興發於此而義歸於彼。反是者可乎哉？然則「餘霞散成綺，澄江靜如練」，「歸花先委露，別葉乍辭風」之什，麗則麗矣，吾不知其諷焉。故僕謂嘲風雪，弄花草而已。於時六義盡去矣。

唐興二百年，其間詩人不可勝數。所可舉者，陳子昂有感遇詩二十首，鮑防感興詩十五篇。又詩之豪者世稱李杜，李之作，才矣奇矣，人不逮矣；索其風雅比興，十無一焉。杜詩最多，可傳者千餘首，至於貫穿古今，覼縷格律，盡工盡善，又過於李焉。然撮其新安石壕潼關吏蘆子關花門之章，「朱門酒肉臭，路有凍死骨」之句，亦不過十三四。杜尚如此，況不逮杜者乎？

但他底一切文學主張，都可以包括在同書底「文章合爲時而著，詩歌合爲事而作」兩句話裏。

他和杜甫底不同處，就在於有明白的主張，有意識的提倡社會問題文學，而杜卻只是創作，沒有理論。同時杜處境貧苦，自然容易體驗到窮人底痛楚；而白卻身居高官厚祿，雖曾一度被貶爲江州司馬，但總計他一生，可算是官運亨通，曾經享盡人間清福的了。他底文學觀完全發自他

底思想和同情心，差可比擬俄國的「廣大教化主」托爾斯泰（Leo Tolstoi）；而杜甫卻很像朵斯退夫斯奇（F. M. Dostoievsky）。

和白居易同一派的詩人，有元稹、李紳、劉禹錫、楊巨源、盧拱、張籍、徐凝等。

元稹和白氏交情最厚，也是文學運動上的老同志。他底連昌宮詞是帶有鑑戒規諷的傑作。他底文學觀和白氏差不多，這裏不必贅述了。

李紳為人短小精悍，時號「短李」，他底詩也短而有力，可以抵得元白底長篇，如憫農詩：

春種一粒粟，秋收萬顆子，四海無閑田，農夫猶餓死！
鋤禾日當午，汗滴禾下土，誰知盤中食，粒粒皆辛苦！

劉禹錫竄謫蠻荒十餘年，跟平民接近，能充分利用民歌風格來描寫當地的風土，如楊柳枝詞，竹枝詞，踏歌詞等，都有異常的成就。後來詩人們描寫一地風土人情的絕句，也往往叫做某某地竹枝詞，便是劉禹錫底遺風。

五　韓愈底復古運動

和白居易同時代而在散文方面影響更大的作家，就是韓愈。他是復古運動底代表人物，也

是當時反佛道思潮的代表人。高須芳次郎曾綜合地敍說韓愈底性格和地位道：「重視常識的、實際的傾向不喜歡超越的空想的道理。佛家爲異國教說，誤事空談，無益於中國人民；可是當時知識階級都很熱心信仰佛教，惟獨韓愈卻擔憂着，以爲儒教原爲國教，反被蔑視，在思想上投降夷狄，致使先王文質彬彬的社會不能實現。」（見東洋思想十六講第十三）又說：「在文章上雖然明顯地反映出他底個性；但在思想上卻只是祖述孔孟底精神。然而在舉世冷淡於儒教思潮，而道佛得勢的時候，能夠站在國粹的立場上鼓吹儒教思想，可以顯出他男子漢的姿態。」（見東洋文藝十六講第十二）韓愈是個有力的煽動宣傳家，所以他底文章力量飽滿，神氣旺盛。他心太熱而腦子欠冷靜；所以在思想上並沒有什麼直接的成就。但在古文運動上，他卻有了很大的成就，那些有熱力有刺激性的新散文，到底和六朝作風不同；所以「文起八代之衰」或「文藝復興」的榮譽便落在他身上了。

韓愈所提倡的散文，內容和形式並進。他因爲排斥佛道，便連佛道全盛時代底文體——駢麗文也要一起把它改革；因爲要恢復古道，便須恢復秦漢以前的古文——散體文。他自己說：

愈之所志於古者，不惟其辭之好，好其道焉爾。（答李秀才書）

通其辭者，本志乎古道者也（題歐陽生哀辭後）

還有一段自述足以證明他用力之勤，並且教人以道與文二者底並重。宋代所提出的口號「文以載道，」也是由這見出發的。他說：

先生口不絕吟於六藝之文，手不停披於百家之編；記事者必提其要，纂言者必鉤其玄；貪多務得，細大不捐；焚膏油以繼晷，恆兀兀以窮年。先生之業，可謂勤矣。觝排異端，攘斥佛老，補苴罅隙，張皇幽渺。尋墜緒之茫茫，獨旁搜而遠紹；障百川而東之，迴狂瀾於既倒。先生之於儒，可謂勞矣。沈浸醲郁，含英咀華，作爲文章，其書滿家。上規姚姒，渾渾無涯。周誥殷盤，佶屈聱牙。春秋謹嚴，左氏浮誇。易奇而法，詩正而葩。下逮莊騷，太史所錄。子雲相如，同工異曲。先生之文，可謂宏其中而肆其外矣。（進學解）。

說到古文運動底來歷，原來在韓愈以前，便早已有醞釀了。北朝蘇綽作大誥，倣尚書文體，但那只是曇花一現，毫沒影響。隋文帝時李諤上書痛斥當時文體輕薄，流宕忘返之弊；王通擬論語文體作中說，對南朝豔冶虛誕的文學加以攻擊，但影響仍是很微弱。唐初史家如劉知幾等也排斥「繁華失實」的文體；但他們底目標只在於歷史文體，影響也不大。到了柳冕、元結、獨孤及、蕭穎士、李華等一班名手出來用古文寫作以後，便大大的引起注意了。但他們沒有廣大的宣傳，並且主張也不徹底，時時仍蹈六朝駢麗底餘習。及到韓愈時，時機可算已經成熟，加以他底熱情和才氣，作了一番大鼓吹大宣傳之後，便算得了初熟的果子。他底門人李翺、皇甫湜等也能推波助

瀾，活躍一時。

六 柳宗元

柳宗元是和韓愈並肩的古文運動的領袖；但他沒有韓氏那種一團火般的性格，而有冷靜的頭腦，和哀婉的情緒。所以他底散文作品比較清新而有韻致。如永州八記等篇便是敍景簡潔而瀏亮的文字。

柳氏對於文學的主張，頗近於韓愈，他說：「始吾幼且少，爲文章以詞爲工；及長，乃知文者以明道，是固不苟爲炳炳烺烺，務采色，夸聲音，而以爲能也。」（答韋中立）然而兩人底步調卻各異，不但性格作風不同，就是思想也有兩樣的地方。他說：「言道講古，窮文辭以爲師；則固吾屬事。……人之所見有同異，吾子無以韓責我。」（答嚴厚輿）可知他有不甘苟同的傾向。

韓愈專崇拜儒家（但他晚年也改變了態度；）而柳宗元卻兼尊佛老。這個綜合三家的思想，卻作了宋人陽儒陰佛的理學底先聲。

柳氏又是個幽閒淡遠的詩人，非但清新，並且還帶有一種寂靜的禪味呢。如晨詣超師院讀禪經說：

汲井漱寒齒，淸心拂塵服。閒持貝葉書，步出東齋讀。眞源了無取，妄跡世所逐，遺言冀可冥，繕性何由熟？道人庭宇靜，苔色連深竹。日出霧露餘，靑松如膏沐。澹然離言說，悟悅心自足。

這樣深遠閒淡的作風，又是宋詩底先聲。

這個出爾反爾的傾向，不但柳宗元如此；就是韓愈晚年也失去了復古的勇氣，門人李翺喜好釋典，作復性書，思想更是顯然轉變了。思想一轉變，古文運動也就中衰了。

當古文家思想轉變的時候，佛教思想也漸漸在改革中。着重機悟的禪宗，勢力漸大，使儒者也醉心於它底宗旨。於是儒家和道佛之間底對立，鬬爭，漸漸統一起來，而爲三教合流的思潮。

一方面又因爲退化的貴族，體驗着沒落底將臨，感到日趨崩頹的世界底可憐，感到一切都是幻滅，絕望；於是便放浪形骸，產生頹廢的唯美主義的文學思潮，想在唯美主義的世界中追求心靈的陶醉。

第七章　唯美主義底高潮（中唐至北宋）

一　唯美文學底先驅

在白居易用平易流暢的白話寫社會問題詩的時候，他底摯友元稹便已背地裏寫他哀豔的詩了。如遣悲懷，會眞詩等都是哀感頑豔之作。連昌宮詞是他帶有規諷的綺豔的宮體詩。甚至白居易自己也曾染指描寫宮庭的詩，如長恨歌等篇也哀豔之至。

中唐時喜作宮體詩的，有王建，王涯。王建用七言絕句體寫了一百首宮詞，王涯寫了三十首。還有張祜喜作小宮詞，這些宮詞都是文辭美麗，描寫宮掖生活和一切綺羅香澤有關女性的詩歌，如：

羅衫葉葉繡重重，金鳳銀鵞各一叢；每遍舞時分兩向，太平萬歲字當中。（王建）

一叢高鬢綠雲光，宮樣輕輕淡淡黃。為看九天公主貴，外邊爭學內家裝。（王涯）

宮體詩底復活，便是唯美文學底先驅，

韓愈一派奇險隱僻的詩體，原是唐詩中一種新境界，韓愈自己也能够運用古文家的精神

在詩裏，作詩如作文；可是他同派的苦吟詩人們卻適足爲唯美文學底先驅。例如鬼才李賀，他爲了作詩，每天出去，騎了一匹瘦馬，跟着一個書童，背着古錦囊，到處去尋覓詩句，每遇美句，便書投囊中，晚上回去在熒熒的孤燈之下補足全詩，他母親卻擔心他要「嘔出心肝」呢。果然他到了二十七歲便死了，和英國唯美派底開山祖濟慈（John Keats）夭死於同樣的年齡；他作詩底方法又和唯美派鉅子王爾德（Oscar Wilde）髣髴一樣。

李賀也喜作宮體詩，多至三四十首；因爲他驚才絕艷，宮體詩自然合於他底口味。他底詩句既有六朝宮體底香艷和辭藻，又有同派詩人底奇險削刻，每句都是千錘百鍊而成的。如：

玉釵落處無聲膩。（美人梳頭歌）

天若有情天亦老。（金銅仙人辭漢歌）

踏天磨刀割紫雲。（紫石硯歌）

呼龍耕煙種瑤草。（天上謠）

銀浦流雲學水聲。（天上謠）

向前敲瘦馬，猶是帶銅聲。（詠馬）

等，大概都是他在瘦馬背上所得的警句吧。

李賀之外的韓派苦吟詩人，也都和李賀差不多。如孟郊，他苦吟艱思，至有「夜吟曉不休，苦吟鬼神愁；如何不自閒？心與身爲仇」之語。韓愈也推賞他說：「東野動驚俗，天葩吐奇芬。」

賈島更加刁工苦吟，他最得意的兩句詩「獨行潭底影，數息樹邊身，」旁邊自注道：「二句三年得，一吟雙淚流，知音如不賞，歸臥故山秋。」他底苦吟逸事很多，有一次他在驢背得句：「鳥宿池邊樹，僧敲月下門，」想把「敲」字改爲「推」字，舉手作推敲勢，京兆尹韓愈底車騎方出，他卻不知覺，左右推他到尹前，他便說出所推敲的詩句來，從此得到韓底賞識。還有一次爲吟「落葉滿長安」句，未得對，而衝犯了劉栖楚。像這種苦吟推敲的作詩法，和奇險艱澀的作風，正是唯美文學底先驅。鄭振鐸說：「他們是繁絃細管的音樂，是富麗曖暖的宮室，是夏日晝光所反映的海水，是酒後模糊的譫語，若可解若不可解，若明又若昧，那便是他們的作風。」（中國文學史四七三頁）這和西洋唯美派的作風已經是很相近的了。

二　李商隱和溫庭筠

唯美的作風，到晚唐李溫時可說是到了成熟時期了。唯美主義思潮，瀰漫着整個文壇

李商隱是晚唐詩壇底領袖。他底詩好像微雲搖曳着的月夜，爲象朦朧，有如法國象徵派或

高蹈派的作風。例如碧城第一首：

碧城十二曲闌干，犀辟塵埃玉辟寒。閬苑有書多附鶴，女牀無樹不棲鸞。星沈海底當窗見，雨過河源隔座看。若使曉珠明又定，一生長對水晶盤。

這種詩給我們讀了，雖不能甚解；但只覺得美，讀起來叫我們精神上得一種新鮮的愉快。（梁任公語）這是一種象徵的美，因爲他底詩多有關於戀愛的，但他不明白地說出來，卻用隱晦的象徵法寫出來，好像謎語一般，給人家去猜想。如錦瑟、聖女祠、擬意、曲江、無題等都是謎一般的難解詩。

古今要解李商隱底謎的都遭失敗，元好問也說：「獨恨無人作鄭箋。」近人蘇雪林底李義山戀愛事跡考證一書，卻將這謎底探索出來了：「他平生曾戀愛兩種女子，一爲修道之女冠，一爲宮中之嬪御，二種戀史都難宣布，遂以詩謎方法來寫。」這個考證工夫，使一千年來不能解的詩也容易解了。

他不僅用象徵法來寫戀詩，也用來寫諷刺詩，如諷文宗妃子楊封妃之另有情人韓某時，寫蜂詩道：

小苑華池爛漫通，後門前檻思無窮。宓妃腰細才勝露，趙后身輕欲倚風。紅壁寂寥崖蜜盡，碧簷迢遞霧

巢空青陵粉蝶又離恨，長定相逢二月中。

李商隱又喜用花草來作象徵，尤其是殘花。如贈荷花：「此花此葉長相映，翠減紅衰愁殺人」又如花下醉：「尋芳不覺醉流霞，倚樹沈眠日已斜。客散酒醒深夜後，更轉紅燭賞殘花。」醉後賞殘花，使我們不禁連想到法國象徵派詩人波特萊底「惡之花」（Baudelair; Les Fleurs du Mal）。

溫庭筠是個風流倜儻的花花公子，他底詩和李商隱一樣，文彩綺靡，含意闇昧；但有時比較清麗。如：「晴碧煙滋重疊山，羅屏半掩桃花月。」（擊甌歌）「江風吹巧剪霞綃，花上千枝杜鵑血。」（錦城曲）「百舌問花花不語，低迴似恨橫塘雨。」（惜春詞）「團圓莫作波中月，潔白莫爲枝上雪；月隨波動碎粼粼，雪似梅花不堪折。」（三洲詞）都是錦繡斑斕的文彩，此外也有瑰麗到幾乎濃得化不開的，如：

溪水無情似有情，入山三日得同行。嶺頭便是分頭處，惜別潺湲一夜聲。（分水嶺）

澹然空水帶斜暉，曲島蒼茫接翠微。波上馬嘶看棹去，柳邊人歇待船歸。數叢沙草羣鷗散，萬頃江田一鷺飛。誰解乘舟追范蠡，五湖煙水獨忘機。（利州南渡）

晨起動征鐸，客行悲故鄉。雞聲茅店月，人迹板橋霜。槲葉落山路，枳花明驛牆；因思杜陵夢，鳧雁滿回塘。

（商山早行）

要寫出比這些更美麗的詩是不可能的了。於是乎這時以後的詩歌便轉向到新體詩（詞）方面去了。溫庭筠便是最早的詞作家，他站在詩詞盛衰的交叉點。在他之前雖也有偶然塡寫一二首詞的，但不過是嘗試；到了他專力於詞之後，詞便成爲時代的代表文學了。五代兩宋都是詞底時代。便是溫庭筠替唯美主義文學開拓了的新領土。（關於他底詞，待下節再說。）

和李溫同時的唯美主義文學同志有段成式、杜牧、李羣玉、張祜、趙嘏；較晚的有韓偓、吳融、唐彥謙、陸龜蒙等人。

段成式和李溫並稱三十六體，作風相似。李羣玉和溫段都有交情，作風卻像李賀，如傷思：

八月白露濕芙蓉抱香死，紅枯金粉墮寥落寒塘水。西風團葉下，叠縠參差起，不見櫂歌人，空飛綠房子。

杜牧才氣縱橫，個性放蕩不羈，「十年一覺揚州夢，贏得青樓薄倖名，」所以他能遣使豪放之氣於豔詩中。詩如：

煙籠寒水月籠沙，夜泊秦淮近酒家；商女不知亡國恨，隔江猶唱後庭花。（泊秦淮）

娉娉嫋嫋十三餘，荳蔻梢頭二月初。春風十里揚州路，卷上珠簾總不如。（贈別）

其他各家底作風都不出唯美思潮範圍，這裏不必一一細敘了。

三　花間派

五代時社會底紛亂更甚，軍閥割據，互相爭奪屠殺。從公元九〇七年到九五九年的短短五十二年之中，竟換了五個朝代，加上外寇底壓迫，中原無時不在恐怖之中，人民在軍閥專制之下，思想更加萎靡不振；文人知識分子除了逃禪之外，只有自閉在象牙塔裏，妖豔的文藝宮中，新體詩——詞——就在這時的唯美思潮中成立而勃興起來的。

五代文藝以詞為代表，花間集，南唐二主詞，和馮延巳底陽春集就是這時文藝底名花。此外，在敦煌發現的雲謠集雜曲子等民間作品，又是宋慢詞底先聲。

花間集十卷，為五代後半葉蜀人趙崇祚所編，錄詞五百首，作家十八人，其中十四人是蜀地的作家。「花間」二字可以象徵他們底唯美思潮。

花間派詞人都私淑溫庭筠，集中載溫詞最多，而且編在最前面。庭筠能逐絃管之音，為側豔之詞；所以他底詞比詩更多唯美的傾向。詞如：

小山重疊金明滅，鬢雲欲度香顋雪。懶起畫娥眉，弄妝梳洗遲。　照花前後鏡，花面交相映，新帖繡羅襦，雙雙金鷓鴣。（菩薩蠻）

梳洗罷，獨倚望江樓。過盡千帆皆不是，斜暉脈脈水悠悠，腸斷白蘋洲！（憶江南）

蜀中詞人韋莊，莊底秦婦吟為七言敘事長詩傑作，時人因此稱他為「秦婦吟秀才。」他底詞多寫婉戀的離情別緒，極纏綿悱惻之至。如小重山：

一閉昭陽春又春。夜寒宮漏永，夢思君。臥思陳事暗銷魂。羅衣溼，新揾舊啼痕。　歌吹隔重閽，遶庭芳草綠，倚長門。萬般惆悵向誰論！凝情立，宮殿欲黃昏。

古今詞話說他有個愛人被王建奪去了，所以作這首詞，後來這詞被他愛人看見了，她便不食而死。這分明是無稽之談，實際上是他身經黃巢之亂，轉徙流離，最後入蜀，遠離他底愛人，晝夜思念，而作這詞的。讀他底「洛陽城裏春光好，洛陽才子他鄉老。」等詩句便知道他是如何的想念故鄉和分散了的愛人了。

此外，牛嶠及其姪希濟、王衍、歐陽炯等都是比較重要的花間派作家。近人況周頤蕙風詞話謂，炯浣溪沙為「自有豔詞以來，未有豔於此者。」詞云：

相見休言有淚珠，酒闌重得敘歡娛。鳳屏鴛枕宿金鋪。　蘭麝細香聞喘息，綺羅纖縷見肌膚。此時還恨薄情無？

四　南唐二主和馮延巳

五代底南唐，猶如六朝底梁陳。偷安江南，度其金粉生涯；寄情聲樂，極意歌詞；所以作風也極豔麗。到了亡國於宋之後，只好用淚珠兒洗着粉面，不勝悽抑可憐。然而亡國偏多風雅人，以二主冠世才華，對着錦繡江山，圍着美人才子，怎能不極其狎昵之致呢？中主李璟嘗戲問馮延己道：「『吹皺一池春水』干卿底事？」延己答道「未若陛下『小樓吹徹玉笙寒』也。」因爲延己底詞謁金門道：

風乍起，吹皺一池春水。閑引鴛鴦芳徑裏，手挼紅杏蕊。　鬬鴨闌干獨倚，碧玉搔頭斜墜。終日望君君不至，擧頭聞鵲喜。

中主底攤破浣溪沙道：

菡萏香銷翠葉殘，西風愁起綠波間。還與韶光共憔悴，不堪看。　細雨夢回雞塞遠，小樓吹徹玉笙寒。多少淚珠無限恨，倚闌干。

後主李煜可說是詞國底帝王。他底國雖亡了，但他底詞卻永遠不亡。他前期的詞豔麗到極點；後期的感傷到極點。因爲他早年在江南過歡樂繁華的生活，妻后又多情美貌，知音善舞，所以他前期的作品多綺靡清麗。如菩薩蠻：

花明月暗籠輕煙，今宵好向郎邊去。剗襪步香階，手提金縷鞋。　畫堂南畔見，一晌偎人顫。奴爲出來

難。教君恣意憐。

等到亡國之後，陷在悲慘的俘虜境地，過着眼淚洗面的生活，所以多淒涼慘痛之詞。如浪淘沙：

簾外雨潺潺，春意闌珊，羅衾不耐五更寒。夢裏不知身是客，一晌貪歡。　獨自莫憑欄，無限江山，別時容易見時難。流水落花春去也，天上人間？

五　詞底黃金時代

宋太祖統一了中國，成立中央集權的專制政治，貴族政治便更加沒落了。但是在這新的政體之下，消失了進取的精神。對外一度競爭失敗，便事事退讓，務求屈服忍辱，苟安和平。對內只求敷衍，並無遠大的計劃，如王安石底變法維新，本可有所作為的，但是苟安的保守派勢力太大，終於使他也無能為力。在這樣不死不活的政治空氣之中，一般人民也只好苟且偷生。沒落的貴族更只一味度着奢淫的生活。所以這時底文藝思潮仍是繼續晚唐五代底唯美主義而發達到了最後的階級。

北宋為詞底黃金時代，也是唯美主義底高潮時代。西崑派的作家和纖穠淫豔的晏幾道等固不必說了；就是古文家像歐陽修、范仲淹、王禹偁等，在詞方面也不能抗拒那聲勢浩大的唯美

的潮流，如范仲淹底蘇幕遮道：

碧雲天，黃葉地，秋色連波，波上寒煙翠。山映斜陽天接水，芳草無情，更在斜陽外。 黯鄉魂，追旅思，夜夜除非好夢留人睡。明月樓高休獨倚，酒入愁腸，化作相思淚！

又如歐陽修底浪淘沙道：

今日北池遊，漾漾輕舟，波光瀲灧柳條柔。如此春來春又去，白了人頭。 好妓好歌喉，不醉難休。勸君滿滿酌金甌。縱使花時常病酒，也是風流。

有些人替歐陽修辯護，說這些側豔之詞，不是他自己做的，如陳質齋說：「歐陽公詞多有與花間相混，鄙褻之語廁其中，當是仇人無名子所爲也。」其實又何必辯護呢？這些詞天眞可愛，若以爲他是一代儒宗，便剝奪了他底著作權，豈是他所甘心的？況且「北宋不是一個道學時代，作豔詞並不犯禁，正人君子，並不以此爲諱。」（用胡適語）因爲北宋詞壇泛濫着唯美思潮，誰也不能不沈浸在那潮流裏。即是才氣縱橫，號稱豪放派的蘇東坡，也不能擺脫這個主潮。胡寅說他能「一洗綺羅香澤之態，盡脫綢繆婉轉之度。」但細讀蘇詞，便知道這話是不正確的，眞正像「大江東去」那樣豪放的作品，並不多見，倒是婉約的居多。例如他底洞仙歌：

冰肌玉骨，自清涼無汗。水殿風來暗香滿。繡簾開一點，明月窺人，人未寢，欹枕釵橫鬢亂。 起來攜素

手，庭戶無聲，時見疏星渡河漢。試問夜如何？夜已三更。金波淡，玉繩低轉。但屈指西風幾時來。又不道流年，暗中偷換！

像這樣的艷詞，也只合十七八女孩兒按執紅牙拍來歌唱罷了。又如蝶戀花：

花褪殘紅青杏小。燕子飛時，綠水人家繞。枝上柳綿吹又少，天涯何處無芳草？ 牆裏鞦韆牆外道。牆外行人，牆裏佳人笑。笑漸不聞聲漸杳，多情卻被無情惱。

這詞底緣情綺靡，比較柳永也不見遜色。周保緒說得好：「人賞東坡粗豪，吾賞東坡韶秀；韶秀是東坡佳處，粗豪則病也。」真是具有慧眼的批評。

六 北宋底正宗詞派

所謂正宗詞派者，作風要艷麗，造句要工整，並且要全協音律，即所謂婉約派者是。這派由柳永發端，秦觀、賀鑄建立，周邦彥、李清照等集其大成。

柳永以前的詞都是「小令」，自從柳永填寫慢詞之後，宋詞纔有遠大的前程。他底慢詞纏綿婉轉，旖旎近情，又善能運用俗語，所以流行極廣，「凡有井水處，即能歌柳詞。」他一生以作詞為職業，流連坊曲，專為歌妓作詞，雖為士大夫們所不齒，但他底詞作風卻披靡詞壇，被奉為正宗詞派底宗主。雨鈴霖一闋即是詞林絕唱；其他慢詞也都能於鋪敘委宛之中，極纖艷之致。例如訴

夏情：

雨晴氣爽，佇立江樓望處。澄明遠水生光；重疊暮山聳翠。遙想斷橋幽徑，隱隱漁邨，向晚孤煙起。

殘陽裏，脈脈朱闌靜倚，黯然情緒未飲先如醉。愁無際。暮雲過了，秋風老盡，故人千里。竟日空凝睇！

秦觀小令似花間，又像李後主；慢詞卻比得上柳永。他雖是東坡門下，作風卻像柳永，東坡道：「山抹微雲秦學士，露華倒影柳屯田，」因為他最膾炙人口的滿庭芳云

山抹微雲，天黏衰草，畫角聲斷譙門。暫停征棹，聊共飲離尊。多少蓬萊舊事，空回首煙靄紛紛。斜陽外，寒鴉數點，流水遶孤村。　銷魂。當此際，香囊暗解，羅帶輕分。漫贏得青樓薄倖名存。此去何時見也，襟袖上空染啼痕。傷情處，高城望斷，燈火已黃昏。

賀鑄工造語，精音律，深婉麗密，如組錦繡。他同時的文士張耒說：「賀鑄東山樂府，妙絕一世，盛麗如游金張之堂，妖冶如攬嬙施之袪。」他自己也說：「吾筆端驅使李商隱溫庭筠，常使奔命不暇」青玉案一詞最擅名，詞中有：「試問閒愁都幾許？一川煙草，滿城風絮，梅子黃時雨，」時人因此叫他「賀梅子。」

周邦彥承賀鑄底作風而發揚光大之。他是徽宗大晟樂府底提舉官，深通古音古調，所作音律與詞情兼美，自為「當行。」王國維說：「曼聲促節，繁會相宣，清濁抑揚，轆轤交往，兩宋之間，一

人而已。」（清真先生遺事）彭孫遹說：「美成詞如十一二女子，玉豔珠鮮。」他和徽宗，李師師底三角戀愛事件，幾乎弄翻了，幸賴師師從中調解而得無事。少年游蘭陵王二闋即此事之關鍵，同時也是清真集中底絕唱。其他各詞也都音調諧美，情旨濃厚，風趣細膩，如蝶戀花云：

魚尾霞明遠樹，翠壁黏天，玉葉迎風擧。一笑相逢蓬海路，人間風月如塵土。　翦水雙眸雲鬢吐，醉倒天風，笑語生青霧，此會未闌須記取，桃花幾度吹紅雨？

李清照是偉大的女作家，才與學都不在賀周之下。她底漱玉詞確是典型的婉約派作品，語多清新奇俊，如「綠肥紅瘦，」「寵柳嬌花，」「莫道不銷魂，簾捲西風，人比黃花瘦」等句，眞是迥異凡流，不可多得。她對於北宋諸大詞人，多不滿意，如說晏歐蘇詞爲句讀不葺之詩，往往不協音律；說柳永雖協音律而詞語塵下。於其他各家也多有微詞。她自己底作品也確能作到盡美的地步。甚至有人說她是北宋第一詞人。

清照於音律諧協，詞語玉潤之外也作側豔之詞，是唯美派底女代表。王灼碧雞漫志說她「作長短句，能曲折盡人意。輕巧尖新，姿態百出，閭巷荒淫之語，肆意落筆。自古縉紳之家，能文婦女，未見如此無顧藉也。」如訴衷情云：

夜來沈醉卸妝遲，梅蕚插殘枝。酒醒熏破春睡，夢斷不成歸。　人悄悄，月依依，翠簾垂。更挼殘蕊，更撚

餘香，更得些時。

徽宗（趙佶）多才多藝，精書畫音樂，又工詩詞，在他底時代，戲劇小說也有所進展，一時藝術之盛，不減於唐玄宗時。然而金人一來，將他父子虜去便落在和李煜一樣的運命裏了。他底詞也比得上李煜，如眼兒媚云：

玉京曾憶昔繁華，萬里帝王家。瓊樓玉殿，朝喧絃管，暮列笙琶。 花城人去今蕭瑟，春夢遶胡沙。家山何處？忍聽羌管，吹徹梅花？

正宗詞派——唯美派文學——隨着徽宗底沒落而沒落，到南宋姜白石，吳文英等便典雅化，形式化了。

七　宋詩底老境美

宋初西崑派追蹤李商隱，極盡於淡粧濃抹的藻飾，風格典麗，可惜只存唯美文學底形式，而失去了哀感頑豔的情致，很快地被石介，歐陽修，梅堯臣等所改革，變成古樸平淡的老境美了。北宋詩壇派別雖多，但都不能自外乎一種境界，就是歐陽修所說的「深遠閒淡」的境界。

這深遠閒淡的境界，是由於儒道佛三教合流的思潮所灌溉而成的。由於儒家中庸敬恆的

思想，加上道家淸靜無爲的人生觀，和佛家無煞解脫的教義，合成這種幽玄的，老境的美。金原省吾在中國國民性和藝術思潮一書中以「老境美」爲總綱，用「天，老，無，明，中，隱，淡，骨，敬，悔」十個字分爲十章來敍述吾國民性和藝術思潮，不爲無見。但我卻以爲這十個字加在北宋詩畫思潮上更加適當。

宋詩和唐詩，有很大的區別：宋詩是靜的，近於圖畫；唐詩是動的，近於音樂。「詩中有畫，畫中有詩」的傾向，雖導源於王維而極盛於北宋。而宋畫也隨着傾向於深遠閒淡的作風。譬如數竿靜竹，幾叢殘荷，一二株蘭，連水平線都沒有的水面上，綴着幾點浮萍，這是簡中簡，實際上是深中深，無限的深，這就是「老境」的美，「閒淡」的美。宋底山水畫多用渲染雲氣，有吞吐變幻之勢；數峯天外，氣韻生動。劉海粟說：「宋人對於自然及人生之最高理想，一一在山水畫上實現矣。」（國畫源流概述）宋詩也是這樣，多數是平淡簡易而意境幽遠的；隨便舉幾個例罷：

秋雨霽無跡，漾漾在一川。孤村望漸遠，去鳥飛已先。向晚纖漏日，微光入倚船，安知偶自適，落岸逢沙泉。

（梅堯臣發勺陂）

別院深深夏簟淸，石榴開遍透簾明。樹蔭滿地日當午，夢覺流鶯時一聲。（蘇舜欽夏意）

滄洲白鳥飛，山影落晴暉。映竹犬初吠，弄船人未歸。水波隨月動，林翠帶煙微。寺近疏鐘起，蕭然謀掩扉。

（林逋湖邨晚興）

像這樣的名句，俯拾即是，如「疏影橫斜水清淺，暗香浮動月黃昏。」（林逋）「茅簷相對坐終日，一鳥不鳴山更幽。」（王安石）「竹外桃花三兩枝，春江水暖鴨先知。」（蘇軾）「落木千山天遠大，澄江一道月分明。」（黃庭堅）「汾河不斷天南流，天色無情淡如水。」（石曼卿）等句，豈不是閒淡深遠的圖畫？

辭句底簡鍊，也是老境美底表現。宋人對於唐詩研究工夫很深，於鍊句，對仗，用字，用韻等問題，都有細密的研究。所以宋詩底格式整鍊，又能於絢爛之後歸於平淡。

宋代詩話，一時並作，雨後春筍一般的產生出來。這些詩話底作者也多主張深遠閒淡的作風。如梅堯臣說：「作詩無古今，惟造平淡難。」歐陽修說：「古淡有真味。」蘇軾說：「欲令詩語妙，無厭空且靜；靜故了羣動，空故納萬境。」黃庭堅說：「妙在和光同塵，事須鉤深入神。」吳可說：「學詩須似學參禪。」陳師道說：「學詩如學仙，時至骨自換。」到了嚴羽底滄浪詩話出，更主張妙悟，要如「羚羊掛角，無跡可求，」要「透澈玲瓏，不可湊泊，如空中之音，相中之色，言有盡而意無窮。」這種風氣實導源於唐末司空圖。圖底詩品雖泛論各種風格，而以閒淡深遠為詩家三昧之指則甚顯明。如「荒荒油雲，寥寥長風，超以象外，得其環中。」（雄渾）「采采流水，蓬蓬遠春，窈

窕深谷，時見美人。」（纖穠）「神出古異，澹不可收。」（清奇）「遠引若至，臨之已非。」（超詣）「落花無言，人淡如菊。」（典雅）「不著一字，盡得風流。」（含蓄）等語，好像是預言着宋詩底思潮似的。

總之，唯美的文學以詞為主，詩則晚唐李溫如妖冶的少女，宋初西崑派如半老徐娘，過施脂粉，倒不若蘇梅以後的宋詩，澹泊自然；正如歐公說梅堯臣底詩，「譬如妖韶女，老自有餘態。」（見水谷夜行寄子美聖俞）可是這種老境美，畢竟經受不起嚴霜底摧殘，難免要成為明日黃花了。

第八章　民族意識底擡頭（宋元）

一　宋之國難與文藝

北宋一代最有力的思想是苟安和平；可是蠻族侵略者底野心究竟是無底的，得隴望蜀，非到你亡國時不會停止；所以有志之士都想出來作民族更生運動。古文家如歐陽修，李覯，王安石等提倡功利主義，頗能匡救時弊，尤其是王安石底新法運動，更是規模宏大。他底新法原是富國強兵的完善計劃，雖在苟安的潮流中被沖毀了，可正是民族意識的種子。到了北宋末年，蔡京，童貫等小人執政時，太學生陳東等底伏闕上書請願，就是民族意識已經萌芽底表現。

靖康年間（公元一一二六年）金兵南下，汴京失陷，徽宗和欽宗父子被虜北去，民衆被蹂躪，漢民族受到極度的恥辱；於是南宋士氣便因外患而激爲民族的義憤，慷慨激昂，各抱「還我河山」的雄心。——民族意識從此擡頭了。

那時國難嚴重，汴京藝術之宮毀歇，唯美的象牙之塔也動搖而傾圮了，「如七寶樓臺，眩人眼目，拆碎下來，不成片段。」（張叔夏評吳文英詞語）唯美主義的老調子雖未唱完，但已是十

分做弱的了。愛國志士卻悲歌慷慨，發洩其鬱勃之氣於詩詞中，成爲壯烈雄渾的新調子。所以南宋文藝底特色就在於民族思想。李綱底詩和張元幹底詞，便是第一通鼓。張寄李詞賀新郎云：

曳杖危樓去。斗垂天，滄波萬頃，月流煙渚。掃盡浮雲風不定，未放扁舟夜渡。宿雁落寒蘆深處。悵望關河空弔影，正人間鼻息鳴鼉鼓。誰伴我，醉中舞？　十年一夢揚州路。倚高寒愁生故國，氣吞驕虜。要斬樓蘭三尺劍，遺恨琵琶舊語。謾暗拭銅華塵土。喚取謫仙平章看，過苕溪尚許垂綸否？風浩蕩，欲飛舉！

這詞和另外一首送胡邦衡的賀新郎（胡以上書乞斬秦檜被謫）同爲他底蘆川詞底壓卷作，都是壯懷激烈的歌詞。

岳飛是身嘗國難的第一人。他底滿江紅一詞，可說是他立志收復失地，精忠報國底宣言。像他這樣的詞，纔配「關西大漢挾銅琵琶鐵綽板」來唱。詞云：

怒髮衝冠，憑欄處瀟瀟雨歇。擡望眼，仰天長嘯，壯懷激烈。三十功名塵與土，八千里路雲和月。莫等閒，白了少年頭，空悲切！　靖康恥，猶未雪，臣子憾，何時滅？駕長車，踏破賀蘭山缺。壯志飢餐胡虜肉，笑談渴飲匈奴血。待從頭，收拾舊山河，朝天闕。

岳飛不但是模範的軍人，也是偉大的藝術家，爲後人所崇拜，尊如神明。同時，主和的秦檜卻被人罵得狗血淋頭，八百年來爲國人所不齒，甚至以尿溺凌辱他底鐵像。所以西湖岳墓上有「青山

有幸埋忠骨；白鐵無辜鑄奸臣」的聯語。

繼起的民族主義文學作家有陸游，張孝祥，辛棄疾，劉克莊，劉過，陳亮，韓元吉，方岳，陳經國，文天祥，謝翺，鄭思肖，林景熙等人。他們出色的作品就是粗豪的，民族的怒吼。他們有時也寫田園詩，借閒淡纖細的調子來隱蔽自己底情緒；那些纖弱的聲響雖卑卑不足道，卻也可聞見弦外之音。

二　陸游

陸游是中國歷代詩人中產量最多的一個。他在詩，詞，散文各方面都有特殊的地位。他是最熱烈，最悲壯的民族詩人，雖然環境不容他實現恢復中原的夢想，而他底詩詞卻十足地表現出長虹貫日的壯志來。梁任公讀陸放翁集云：「詩界千年靡靡風，兵魂銷盡國魂空。集中什九從軍樂，亙古男兒一放翁。」「辜負胸中十萬兵，百無聊賴以詩鳴。誰憐愛國千行淚，說到胡塵意不平。」蘇雪林陸放翁評傳說他是「中國第一尚武愛國的詩人。」因為他正生在國難最嚴重的時候（公元一一二五年生，）身受喪亂之痛，印象極深；所以終身義憤塡胸，無時不抱殺賊復仇的志願。四十歲以後從軍川陝，又爲蜀帥范成大底參軍，鼓勵他努力報國。五十四歲離蜀東歸，僻居剡溪，垂釣桐江；但他仍無時忘懷救國。他生平夢中醉中都在思想着爲國殺賊，下面這首樓上醉書

便是例證：

丈夫不虛生世間，本意滅虜收河山。豈知蹭蹬不稱意，八年梁益凋朱顏。三更撫枕忽大叫，夢中奪得松亭關。中原機會嗟屢失，明日茵席留餘潸。益州官樓酒如海，我來解旗論日買。酒酣博塞爲歡娛，信手梟盧喝成采。牛背爛爛電目光，狂殺自謂原非狂。故都九廟臣敢忘？祖宗神靈在帝旁！

寧宗開禧年間（公元一二○六年）韓侂冑遣吳曦於蜀出兵攻金，那時放翁已是八十一歲的老翁了，一聞宣戰消息，又熱血沸騰，恨不得請纓上馬，以酬壯志。老馬行道：「一聞戰鼓意氣生，猶能爲國平燕趙。」出塞曲道：「老矣猶思萬里行，翩然上馬始身輕；玉關去路心如鐵，把酒何妨聽渭城！」這個老英雄底雄姿，豈不叫人起敬！許多人未老先衰，而他卻老而益壯，夜遊宮詞道：

雪曉清笳亂起。夢遊處，不知何地。鐵騎無聲望似水，想關河，雁門西，青海際。　睡覺寒燈裏，漏聲斷，月斜窗紙。自許封侯在萬里，有誰知，鬢雖殘，心未死！

他不但老而思國，就是到死時也不忘恢復中原。臨死前的示兒詩道：

死去原知萬事空，但悲不見九州同！王師北定中原日，家祭無忘告乃翁！

三　辛派詞人

辛派詞人是南宋詞壇底代表，而辛棄疾（稼軒）實爲領袖。周濟選宋四家詞，以辛爲第二

大家。他說：「稼軒不平之鳴，隨處輒發。有英雄語，無學問語，故往往鋒穎太露；然其才情富豔，思力果銳，南北兩朝，實無其匹，無怪流傳之廣且大也。」自來評論辛詞的，都贊揚它底激昂排宕，不可一世。如劉克莊說：「公所作大聲鏜鞳，小聲鏗鍧，橫絕六合，掃空萬古。」毛晉也說：「稼軒多撫時感事之作，磊落英多，絕不作妮子態。」這些評語，加在每個辛派詞人身上也都很恰當。

辛棄疾少年時，耿京聚兵山東，他爲掌書記，勸京奉表歸宋。當時張安國殺京降金，他便急趨金營捉縛以歸，獻於行在。後來出爲湖南安撫，治軍有聲，雄鎭一方，常以恢復中原爲己任；可惜壯志不酬，只得借粗豪的詞句以洩悲壯的襟懷。如永遇樂（北固亭懷古）道：

千古江山，英雄無覓孫仲謀處。舞榭歌臺，風流總被雨打風吹去。斜陽草樹，尋常巷陌，人道寄奴曾住。想當年金戈鐵馬，氣吞萬里如虎。　元嘉草草，封狼居胥，贏得倉皇北顧。四十三年，望中猶記，烽火揚州路。可堪回首，佛狸祠下，一片神鴉社鼓。憑誰問廉頗老矣，尙能飯否？

他晚年退居江西，追蹤陶潛，效李淸照而作淸新的小令詞；可是時時猶有蒼莽之氣，躍然紙上。英雄老淚，時見縱橫。劉辰翁說：「斯人北來，喑嗚驚悍，欲何爲者；而讒擯銷阻，白髮橫生，亦如劉越石陷絕失望，花時中酒，託之陶寫，淋漓慷慨，此意何可復道」（須溪集稼軒詞序）他這時雄放的詞如水龍吟（登建康賞心亭）道：

楚天千里清秋，水隨天去秋無際。遙岑遠目，獻愁供恨，玉簪螺髻。落日樓頭，斷鴻聲裏，江南遊子。把吳鉤看了，闌干拍徧，無人會，登臨意。　休說鱸魚堪膾。盡西風，季鷹歸未？求田問舍，怕應羞見，劉郎才氣。可惜流年，憂愁風雨，樹猶如此；倩何人喚取，紅巾翠袖，揾英雄淚！

劉過是辛棄疾底幕客，他底性格和作風都像辛氏。宋子虛稱他爲天下奇男子。有龍川詞十四卷，詞長不錄，單錄夜思中原詩以見其江山故國之志：

中原邈邈路何長，文物衣冠天一方，獨有孤臣揮血淚，更無奇傑叫天閽！關山月夜冰霜重，宮殿春風草木荒；猶耿孤忠思報主，插天劍氣夜光芒。

劉克莊後村別調一卷，楊升庵評它「壯語足以立懦，」毛晉說：「雄力足以排奡。」如賀新郎（送陳子華赴眞州）：

北望神州路。試平章這場公案，向誰分付？記得太行兵百萬，曾入宗爺駕御，今把作握蛇騎虎。君去東京豪傑喜，看投戈下拜眞吾父。談笑裏，定齊魯，　兩淮蕭索惟狐兔。問當年祖生去後，有人來否？多少新亭揮淚客，誰夢中原塊土？算事業須由人做。堪笑書生心膽怯，向車中閉置如新婦。空目送，塞鴻去。

張孝祥曾被秦檜召致下獄，檜死，甚得重用，可惜早夭了。遺于湖詞三卷。湯衡說他「爲詞未嘗著稿，筆酣興健，頃刻即成，……無一字無來處。如歌頭凱歌……諸曲，所謂駿發踔厲，寓詩人句法者也。」水調歌頭（凱歌）道：

猩鬼嘯篔竹，玉帳夜分弓。少年荊楚劍客，突騎錦襜紅。千里風飛雷厲，四校星流彗掃，蕭斧挫春葱。談笑青油幕，日奏捷書同。　詩書帥，黃閣老，黑頭公。家傳鴻祕略，小試不言功。聞道璽書頻下，看即沙隄歸去，帷幄且從容。君王自神武，一舉朔庭空！

陳亮好談兵略，關心國家大計，他底龍川文集為南宋散文底冠冕。龍川詞一卷，也疎宕雄放，毛晉說他不作一妖語媚語。如念奴嬌（登多景樓）：

危樓還望，歎此意今古幾人曾會？鬼設神施，渾認作天限南疆北界。一水橫陳，連岡三面，做出爭雄勢。六朝何事，只成門戶私計？　因笑王謝諸人，登高懷遠，也學英雄涕。憑卻江山管不到，河洛腥膻無際。正好長驅，不須反顧，尋取中流誓。小兒破賊，勢成寧問彊對。

南宋理學家代表朱熹和辛棄疾是至友，和陳亮也是知心。他父親松曾對金國主張強硬政策，和當國的秦檜不合，憤而去朝入閩。孝宗時，召朱熹對問，他說：「君父之讎，不共戴天。」愛國熱忱，顯然若揭，只是當國者懦怯，不能照他底主張做，不久也去朝，在白鹿洞等處教授諸生。他底教育注重致知格物和人格修養，影響極大，所以宋末特多氣節之士。

四　晚宋詩人

南宋末年，元兵深入，當局昏庸，不能抵抗，終於遭亡國之恨。這時卻不少殺身成仁，慷慨就義

的志士，和對景歔欷，發爲淒厲之音的騷人。如文天祥，謝翱，謝枋得，鄭思肖，汪元量，林景熙，眞山民，吳思齊，仇仁近，許月卿，方鳳，劉辰翁，蔣捷等底詩詞，都驚心動魄，光芒萬丈；因爲他們亡國的沈痛，愛國的熱情，由內心迸發出來，一字一淚，可以泣鬼神，開金石。民族精神於是有所寄託，永保不墜。

文天祥不幸抗戰失敗，被執囚於燕京獄中四年，但他至死不屈。他底正氣歌壯烈如白虹貫日，磅礴萬古。其餘詩詞作品很多，大多有英挺不羣之概。詞如驛中言別友人念奴嬌道：「水天空闊，恨東風不借世門英物。蜀鳥吳花殘照裏，忍見荒城頹壁！銅雀春情，金人秋淚，此恨憑誰雪！堂堂劍氣，斗牛空認奇傑！」詩如：

苦海週遭斷去帆，東風吹淚向天南，龍蛇澤裏清明五，燕雀籠中寒食三！撲面風沙驚我在，滿襟霜露痛誰堪？何當歸看先人墓，千古不爲丘首慚！（寒食）

書生曾擁碧油幢，恥與羣兒共豎降！漢節幾回登快閣，楚囚今度過澄江。丹心不改君臣誼，淸淚難忘父母邦！莫訝鄉人知我瘦，經旬絕粒坐蓬窗。（泰和）

都是大義凜然，氣壯山河的作品。

謝翱曾爲文天祥咨議參軍，一生以天祥爲崇拜對象，西臺慟哭記一文足見其愛國的熱忱。但他詩旨隱晦，頗難索解，胡小石也說：「余研究謝皋羽之詩，垂數十年，至今還不甚明瞭。」大抵

是借山川，雲嵐，樹木花草來象徵他底苦悶的吧。如：

春過江南問故家，孤根生夢半槎牙。到無香氣飄成雪，未有葉來歸盡花！

吹老單于月一痕，江南知是幾黃昏！水仙冷落瓊花死，祇有南枝尚返魂！（梅花）

隔江風雨動諸陵，無主園池草自春！聞說就中誰最泣？女冠猶有舊宮人！（重過）

念他底詩像吃橄欖，久而知味，覺其桀驁奇氣，漸漸洋溢。

鄭思肖是一積極有爲的民族詩人，只是地位太低，昏庸的當局都不理他，他所抱救國大計，都付於東流，眼見祖國淪亡，怎不悲憤填膺？他底鐵函心史，把民族精神也固封着保存了下來。梁啓超曾於光緒三十一年重印心史，序道：「嗚呼，啓超讀古人詩文辭多矣；未嘗有振蕩余心若此書之甚者。」他底詩風韻瀟灑，有時發爲哀吟，有時放爲狂歌，感慨低徊，浩氣活躍紙上。如：

花開不並百花叢，獨立疏籬趣未窮。寧可枝頭抱香死，何曾吹墮北風中！（題畫菊）

向年治亂覆興衰，此日清閒獨把杯。千古英雄人不見，一樓風雨夢初回。空中變化觀龍見，世上淒涼誤鳳來。須入山林了生死，莫將心跡付塵埃！（睡覺有懷）

謝枋得爲人豪爽，談國家事，必掀髯跳躍。失敗後隱居武夷山，元人徵聘不就，無聊的魏天佑竟迫脅他北去，終於不食而死。臨行時作北行別人道：「雪中松柏愈青青，扶植綱常在此行。天下

豈無龍勝潔，人間不獨伯夷清。義高便覺生堪捨，禮重方知死甚輕。南八男兒終不屈，皇天上帝眼分明！」高風亮節，叫後人起無窮的景仰！

林景熙也曾因爲國事不可挽回而棄官隱居故里（溫州平陽，）後因友人邀至杭州，恰遇楊勝發掘宋陵，取骨渡浙江，餘骸遺棄草莽中，沒人敢收；他便同鄭樸翁等裝作採藥人，去收藏起來，葬在蘭亭。又聽見理宗顱骨爲北軍投棄湖水中，便出錢雇漁翁打撈，託言佛經，葬於越山，種冬青樹爲記，作冬青花詩道：「冬青花，花時一日腸九折！隔江風雨晴影空，五月深山護微雪。石根雲氣龍所藏，尋常螻蟻不敢穴。移來此種非人間，曾識萬年觴底月，蜀魂飛遶百鳥臣，夜半一聲山竹裂！」事後不久又回故里隱居，甘作亡國詩人以終。他底詩幽婉慘厲，寄民族意識於山水間，也不愧爲血性男兒，一代文豪。

其餘許汪方等各家，因限於篇幅，不及詳述。總之，這時民族意識極高，詩歌極盛，爲宋詩底光榮。胡小石在唐以後文學稿中說：「宋亡改換種族，痛苦不堪。以前西崑體，江西派均高標門戶，今樹倒翠鴉散，乃眞正詩出。……實則宋詩之代表作，當推謝皋羽林景熙輩之遺民詩矣。」陳灼如也說：「民族詩在宋代詩壇上地位，超越歐王蘇黃之上。」（晚宋民族詩研究）無非因爲它們是一種眞情至性底流露。

五　異族治下底思潮

金元詩詞作家，以吳激（米芾壻）蔡松年，李獻能，元好問等爲代表。吳詞蒼涼淒楚，時懷故國之思，如人月圓道：

南朝千古傷心地，猶唱後庭花；舊時王謝堂前燕子，飛向誰家？　恍然一夢，仙肌勝雪，宮髻堆鴉。江州司馬，青衫淚溼，同是天涯！

李詞作風如辛棄疾，讀他底浣溪沙一闋，便可知道他底懷抱：

垂柳陰陰水拍堤。欲窮遠目望還迷，平蕪靜處暮天低。　萬里中原猶北顧，十年長路卻西歸。倚樓懷抱有誰知？

元好問爲金代詩人之冠，但他也遭亡國之痛，況周頤說他：「絲竹中年，遭遇國變，卒以抗節不仕，顦顇南冠二十餘稔。神州陸沈之痛，銅駝荊棘之傷，往往寄託於詞。」他才能宏衍博大，所作雄渾挺拔，如橫波亭爲青口帥賦：

孤亭突兀插飛流，氣壓元龍百尺樓。萬里風濤接瀛海，千年豪傑壯山丘。疎星淡月魚龍夜，老木清霜鴻雁秋，倚劍長歌一杯酒，浮雲西北是神州。

元代詩歌以散曲爲盛。作家竟多至二百幾十人。元初諸散曲作家更多感慨悲涼之作。因爲元代民族間極不平等，民族的階級之見極深，第一等蒙古人是主子；第二是色目人（外國人）處客人地位；第三第四是漢人，南人，都是奴隸，又把南人分作十等，「九儒十丐」把知識勞動者列在最後，幾乎和乞丐相等，所以一般有才智之士，乃憤而作曲，以寫不平之氣，例如白樸底慶東原道：

忘憂草，含笑花。勸君聞早冠宜掛。那裏也能言陸賈？那裏也良謀子牙？那裏也豪氣張華？千古是非心，一夕漁樵話。

張養浩底山坡羊潼關懷古：

峯巒如聚，波濤如怒，山河表裏潼關路。望西都，意躊躇，傷心秦漢經行處，宮闕萬間都作了土。興，百姓苦；亡，百姓苦！

劉因底人月圓：

茫茫大塊洪爐，何物不寒灰？古今多少，荒煙廢壘，老樹遺臺。泰山如礪，黃河如帶，等是塵埃。不須更歎，花開花落，春去春來。

這些都是撫時感事的作品。但因爲在極度的抑壓之下，不得露骨地表現民族思想，只好隱藏起

來，或隱於山水，田園，或隱於「歌，酒，美人，」所以元散曲中很多這方面的傑作。如馬致遠底天淨沙：「枯藤老樹昏鴉。小橋流水人家。古道西風瘦馬。夕陽西下，斷腸人在天涯！」最爲知名。讀喬吉底綠么遍自述：「不占龍頭選，不入名賢傳，時時酒聖，處處詩禪，煙霞狀元，江湖醉仙，笑談便是編修院，留連，批風切月四十年。」便知他們是怎樣的落魄，放浪了。

六　小說戲曲

白話小說發生於宋而盛於元明。元代小說以水滸，三國兩部巨著爲代表，元曲中用這兩書材料做題材的有三十八種之多。由此並可測知民間底思潮。水滸由南宋話本宣和遺事演化而來。宣和遺事前半敍徽宗皇帝底全盛；後半敍奸臣亡國蒙辱事。結論說：「中原之境土未復，君父之仇未報，國家之大恥不能雪，此君臣義士之所以扼腕，恨不食賊臣之肉而寢其皮也歟！」由此可知民族思想早已深入民間了。水滸傳取遺事底一部分，而加以精微的描寫，敍說宋江等三十六俠盜底革命行爲，很像西洋底羅賓漢(Robinhood)傳說，所以明末志士如李贄等把它加上「忠義」兩字，說是「發憤之作。」

三國志演義是民間最流行的小說。書中以劉備代表漢族，以曹操爲奸臣，作者用巧妙的筆

法，使讀者同情於劉備，見他敗時，膽戰心驚，見曹敗時，眉飛色舞。並且寫關羽底氣概凛然，忠，義，智，仁，勇都全，又能顯靈，致使民間多崇拜他爲神明。

此外還有隋唐演義，說唐，粉妝樓，平妖傳，武王伐紂書，也是表示武力奮鬬的思想的，特別着重英雄微時底事跡，和草莽英雄底本色，都是平民革命和種族自尊思想底表現。

元戲曲最可代表一代思潮，因爲元劇作家中有失意文人，也有倡優隸卒，被壓迫的各階級底思想都有所表現。綜合現存的元劇，可以分爲五種思想：

（1）公案劇——亡國之後，人民無往而不受寃枉，就是衙門審判也多不依法律判案，而是逼打成招，公理全無，人民權利，絲毫沒有保障；所以他們只好希冀着幻想中的淸官如包拯，張鼎等，出來替他們伸寃雪辱。元劇中如關漢卿底蝴蝶夢，竇娥寃，智斬魯齋郞，武漢臣底生金閣，孟漢卿底魔合羅，鄭廷玉底後庭花，孫仲章底勘頭巾，李行道底灰闌記，無名氏底陳州糶米，盆兒鬼等，一面寫包公底淸正，一面寫社會底不平。如魯齋郞底一段：「（么篇）你不如休和他爭，忍氣吞聲罷，別尋個家中寶，省力的渾家。說那個魯齋郞膽有天來大，他爲臣不守法，將官府敢欺壓，將妻女敢奪拿，將百姓敢蹅踏，赤緊的他，官職大的忒稀詫」又如蝴蝶夢第一折：「（醉中天）咱每日一瓢飲一簞食，有幾雙箸幾張匙。若到官司使鈔時，則除典當了開文字你合死呵，今朝便死，雖

道是殺人公事，也落個孝順名兒。」陳州糶米第一折「（泥江龍）做的個上梁不正，更待要損人利己惹人憎。他若是將咎刁蹬，休道我不敢掀騰！呆輭莫過溪澗水，到了不平地也高聲。他也故違了皇宣命，都是吃倉廒的鼠耗，咂膿血的蒼蠅！」這種不平之鳴，在元劇中多不勝收。

（2）俠盜劇——公案劇須得清官如包拯張鼎等，纔能稍稍雪了一點冤枉；但是往往太晚了，如竇娥怨，盆兒鬼等劇，冤也伸了，讎也報了，可是受冤者本身已經枉死，究竟是太晚了。況且包張那樣的清官是幻想中的人物，在元代是萬萬沒有的，不如請俠盜如李逵，燕青等出來，用武力硬幹的手段來復仇雪恨。元劇中有高文秀底黑旋風大鬧牡丹亭等八種關於李逵的戲劇，還有李文蔚底燕青博魚，無名氏張順水裏報怨、三虎下山，楊顯之風雪酷寒亭等用水滸故事的劇本共有十九種之多。水滸劇以外，表示武力主義的劇本也不少。

（3）因果劇——在淫威之下，無由吐氣；清官既不可得，俠盜也只有少數強者纔能作；一般平民只得用宗教的果報來警告別人，並慰安自己。「善有善報，惡有惡報，」是佛教因果說和儒家勸懲思想底結合物。元劇中如神奴兒，盆兒鬼等是神靈替世人伸冤的。硃砂擔，灰闌記，合汗衫，三虎下山，合同文字，老生兒，薦福碑等都是因果報應思想的表現。元人最喜歡談鬼，如關漢卿作鬼董，鍾嗣成底曲錄名叫錄鬼簿，戲劇中用鬼的，如霍光鬼諫，盆兒鬼等不一而足。

（4）仙道劇——還有一種對付壓迫的方法，就是逃遁，放浪於形骸之外。這種消極的抵抗思想，表現於戲曲的就是仙道劇。如馬致遠底陳摶高臥、黃粱夢、岳陽樓、任風子，岳伯川底鐵拐李，范子安竹葉舟，宮天挺子陵垂釣，張壽卿意馬心猿，谷子敬城南柳等都是些悲觀的，消極的，頹廢的享樂思想。如黃粱夢第二折：「（混江龍）……雖然是草舍茅庵一道士，伴着清風明月兩閑人。也不知甚的是秋，甚的是春。甚的是漢，甚的是秦。長則是習疎狂，貪懶散，佯裝鈍，把俗人間富貴，都作了眼底浮雲。」子陵垂釣末段：「（離亭宴煞）九經三史文書冊，壓自一千場國破山河改。富炎榮華，草芥塵埃。難道祿重官高禍害，鳳閣龍樓包着成敗。您那裏是舜殿堯階，殿光則是出了十萬丈是非海。」竹葉舟：「（駐馬聽）我故國神遊，只物換星移幾度秋。將浮生講究，經了些夕陽西下水東流。歎興亡眉鎖廟堂愁。爲功名人比黃花瘦。歸去，休看銀山鐵廟層層秀。……（勝葫蘆煞）強如鐵甲將軍夜過關，他驅猛騎跨雕鞍。有一日戰敗荒郊白骨寒，爭如我茅庵草舍，蒲團紙帳，高臥得清閑。」

（5）戀愛劇——元劇中，更不少寫佳人才子的作品。西廂記是最膾炙人口的名劇，其餘如關漢卿拜月亭、救風塵、玉鏡臺、調風月，白樸牆頭馬上，吳昌齡風花雪月，武漢臣玉壺春，石君寶曲江池，鄭光祖翰林風月、倩女離魂，曾瑞留鞋記，喬吉兩世姻緣、揚州夢、金錢記，無名氏百花亭等都

是游戲人間，借着「歌、酒、美人」來消磨苦悶的歲月底表現。但也有借戀愛而表達國家之恨的。如馬致遠底漢宮秋和白樸底梧桐雨，前者敍明妃出塞，元帝悲切無極，後者敍貴妃死於馬嵬坡，明皇睹物思人，不禁哀感淒涼，乃是作者身受異族底壓迫，一腔憤恨，無以自洩，便借元帝明皇來寫照「國破山河在」底沈痛的。這兩劇正是元代戀愛劇底冠冕，價值且在西廂之上。

總之，元劇因爲不能直接表現反抗的思想，如東窗事犯（寫秦檜夫婦謀害岳飛事）等便已不可多得；多數只能間接地表現心靈深處底悲憤罷了。

第九章 古典主義（元明）

一 舊文化底復興

往常在武力上戰勝漢族而統治中國的異族，都重視漢族舊文化，利用儒家思潮以牢籠知識分子。惟有元人克服了漢族，卻要根本壓服漢族底舊文化，排斥儒家，廢除科舉，藐視漢文字，而提倡蒙古語，另造蒙古文字。新元史卷二百二釋老傳云：

世祖中統元年，命製新字僅千餘，其母凡四十有一，其相關紐而成字者，則有韻關之法。其以二合三合四合而成字者，則有韻語之法。而大要以諧聲為宗。字成，頒行天下。又於州縣各設蒙古字學教授以教習之。

可是漢族舊文化，到底勢力偉大，不能長久受壓制。當元世祖死後不久，漢族的舊文化便又漸漸擡頭了。到了仁宗二年（公元一三一三年）又行科舉，（科舉雖不足以代表舊文化，但這事卻足以表明蒙古文化已同化於漢族文化）同時蒙古人中也有精通中國文學的，如貫酸齋，薩天錫等是。

公元一三六八年明太祖領導下的民族革命成功，舊文化便又大大的復興起來了。太祖起

用宿儒，大修禮樂，建國子監，教育人材。命胡廣等撰五經大全，四書大全，性理大全共二百七十六卷，大抵是根據朱熹底解釋和意見的。即用朱熹底思想，統一了明初葉底思想，以躬行實踐，維持風教，敦肅倫理為主。到成祖永樂年間，以二千一百餘人之力，編輯永樂大典二萬二千八百七十七卷，凡例目錄六十卷，共一萬二千冊，為歷代文獻底總匯集。大典後來雖然漸漸散失，所存無幾了，但卻可見明初恢復舊文化底熱心。

二　南戲底復興

南曲戲文本來在南宋時便早已經發達了。可是南宋底江山被人奪去了，南戲底地位也隨着被「嘈雜淒緊」的北曲雜劇所替代。當元初北劇盛行時，南戲便很少人注意，到了元末明初，纔又復興起來。北劇後期作家中如蕭德祥等便已是兼作南曲的了。

南戲復興時期中，最大的成就，便是古劇底完成，像琵琶記和四大傳奇荊釵記，白兔記，殺狗記，拜月亭等，都是南宋以後在舞臺上實演着的古劇，到元末明初時纔由文人為他們採錄改寫而完成的。這些古劇所表現的思想，即是儒家的倫理關係，如琵琶記底思想，便是父子，夫婦兩倫底關係，荊釵和白兔都表彰義夫節婦的思想，殺狗表現兄弟間的關係，稍後的拜月乃是君臣，父

子，夫婦，朋友之間的倫理教訓。

琵琶記是南曲底冠冕，在南宋時便很著名了，祝允明猥談說：「南戲出於宣和之後，南渡之際，謂之溫州雜劇。予見舊牒，其時有趙閎夫榜禁，頗述名目，如趙貞女蔡二郎等亦不甚多。」按趙貞女便是高則誠所根據重寫而成的琵琶記；高氏也是溫州人，所寫的大概是當時當地舞臺上實演的原形。它底中心思想可用「節孝」兩字來包括，在開場和煞齣裏都明顯地敍說出來了。劇中表現女主角趙五娘底節孝的幾齣，恰正是全劇底最高點，寫得也最有精彩。那就是糟糠自厭，代嘗湯藥，祝髮買葬，感格墳成，乞丐尋夫等最膾炙人口的幾齣。例如糟糠自厭齣：

【山坡羊】（旦）「亂荒荒不豐稔的年歲；遠迢迢不回來的夫壻；急煎煎不耐煩的二親；軟怯怯不濟事的身己。衣盡典，寸絲不掛體。幾番拚死了奴身己，爭奈沒主公婆教誰看取？思之，虛飄飄命怎期？難捱，實丕丕災共危！」（前腔）「滴溜溜難窮盡的淚珠；亂紛紛難寬解的愁緒；骨崖崖難扶持的病身；戰兢兢難捱過的時和歲。這糠，我待不喫你呵，教奴怎忍飢？我待喫你呵，教奴怎生喫？思量起來不如奴先死，圖得不知親死時。思之，虛飄飄命怎期？難捱，實丕丕災共危（合前）奴家早上安排些飯與公婆喫，豈不欲買些鮭菜，爭奈無錢可買。不想公婆抵死埋怨，只道奴家背他自喫了什麼東西，不知奴家喫的是米膜糠粃，又不敢教他知道，便使他埋怨殺我，我也不敢分說。苦！這些糠粃，怎生喫得下？」（喫吐介）

【孝順歌】「嘔得我肝腸痛，珠淚垂，喉嚨尚兀自牢嗄住。糠那，你遭礱被舂杵，篩你簸颺你，喫盡控

持，好似奴家身狼狽，千辛萬苦皆經歷，苦人喫著苦滋味，兩苦相逢，可知道欲吞不去。」（外淨潛上探覷介）

【前腔】（旦）「糠和米本是相依倚，被簸颺作兩處飛。一賤與一貴，好似奴家與夫婿，終無見期。丈夫，你便是米阿，米在他方沒處尋！奴家恰便似糠呵，怎的把糠來救得人飢餒？好似兒夫出去，怎的教奴供膳得公婆甘旨？」（外淨潛下介）

【前腔】「思量我生無益，死又值甚底？不如忍飢死了爲怨鬼。只一件公婆老年紀，靠奴家相依倚，只得苟活片時。片時苟活雖容易，到底日久也難相聚，漫把糠來相比。這糠尙兀自有人吃，奴家的骨頭，知他埋在何處！」（外淨上，淨云）「媳婦，你在這裏喫甚麼？」（旦云）「奴家不會喫甚麼。」（淨搜奪介，旦云）「婆婆，你喫不得。」（外云）「咳！這是什麼東西！」

【前腔】（旦）「這是穀中膜，米上皮。」（外云）「呀！這便是糠，要他何用？」（旦）「將來餔饠堪療飢。」（淨云）「嗏！這糠只好將去餵猪狗，如何把來自喫？」（旦）「嘗聞古賢書，狗彘食人食，也强如草根樹皮。」（外淨云）「恁的苦澀東西，怕不噎壞了你！」（旦）「嚼雪吞氈，蘇卿猶健，餐松食柏，到做得神仙侶。這糠呵，縱然喫些何慮！」（淨云）「阿公，你休聽他說謊；這糠如何喫得？」（旦）「爹媽休疑，奴須是你孩兒的糟糠妻室。」（外淨看哭介）「媳婦，我元來錯埋怨了你，兀得不痛殺我也！」（悶倒旦叫哭介）

聽說則誠在櫟社沈氏樓寫本劇，清夜按歌，桌上點着雙燭，寫到本齣「糠和米本是相依倚，

殺筵賦作兩處飛」時，雙燭花相交為一，因名其樓為瑞光樓。這種傳說雖屬無稽，但也可知大家早已公認本齣為神來之作了。

荊釵記也是宋元舊篇，由丹邱先生記錄寫定。據王國維考證，丹邱先生就是明初寧獻王朱權，他是當代一大曲作家。本劇第一齣家門裏沁園春一曲總述全劇大意道：

才子王生（王十朋），佳人錢氏（錢玉蓮），賢孝溫良。以荊釵為聘，配為夫婦，春闈催試，拆散鸞凰。獨步蟾宮，高攀仙桂，一舉鰲頭姓字香。因參相不從招贅，改調潮陽。修書遣報萱堂，中道奸媒變禍殃。岳母生嗔，逼凌改嫁，山妻守節，潛地去投江。幸神道匡扶撈救，同赴瓜期往異鄉。吉安會，義夫節婦，千古永傳揚。

「義夫節婦」四字，就是本劇主題。其餘白兔，拜月，殺狗，作者都不可得知；看它們文詞俚俗自然，大概是舞臺上的實錄罷。它們底主題，也都是倫理關係，社會秩序，風化底鼓勵。

這時期創作的南戲，當首推邱濬底五倫全備綱常記，由它底劇名看來，便知道它底中心思想是在於提倡忠孝節義了。所演的情節是：伍典禮底前妻生倫全，繼室范氏生倫備，又以朋友底遺孤克和為義子。典禮死後，范氏撫育三子，一無偏私。三子長而孝母，諸媳也都貞節。作者思想雖未免迂腐，卻也可代表當時的思潮。因為邱濬是朱子學大家，以一道學先生來寫南戲，因此便可知當時一般的好尚了。

繼起的有邵文明底香囊記。邵氏是吳興老生員，作劇目的在於提倡孝悌忠信。第一齣沁園春詞中有「因續取五倫新傳，標記紫香囊」的話，可見他是有意續五倫全備的。

香囊記關目串插混亂，結構糟透了；只是麗語藻句，刺眼奪目，開麗藻派之端，在戲曲史上占重要位置。稍後有連環記也注重詞藻，失去了「本色」的美，也可算得古典主義戲曲底流弊了。

此外還有姚茂良底精忠記（敍岳飛事），沈采底千金記（敍韓信，項羽……事，）薛近兗底繡襦記（敍鄭元和底信實，和李亞仙底貞節）等也都是倫理思想底表現。其中精忠記最可注意，演岳飛全家被秦檜所害，後來秦檜遊西湖靈隱寺被瘋僧揭發奸計，極諷刺之能事。岳飛及妻子死後上天做神，召秦檜夫妻到冥府，審出罪案，降入酆都地獄；同時土地神奉到宋皇聖旨，嘉獎岳飛底忠君愛國，追封為鄂武穆王。全劇結構極佳，曲詞遒勁，悲懷壯烈，令讀者油然而生愛國熱情。

明初復興舊文化，對於戲曲底提倡一事，最可注意。徐渭南詞敍錄記明太祖很喜歡琵琶記道：

永嘉高經歷明……卒時，有以琵琶記進呈者，高皇笑曰：「五經四書，布帛菽粟也，家家皆有；高明琵琶記如山珍海錯，富貴家不可無。」

又李開先序張可久樂府說：

> 洪武初年，親王之國，必以詞曲千七百本賜之。

所以明代帝王及宗室多著重戲曲，能解音律。如宣宗朱瞻基，宗室寧獻王朱權，周憲王朱有燉更是一代曲宗。

後來南戲底發展，更有可觀。到了嘉靖年間，便有崑曲底完成。崑曲完成，使南戲得到加速度的發達；因爲美麗的詞藻上加以悠揚的音樂，蜚聲海內，便成壓倒之勢了。崑曲是崑山魏良輔底功績，他初習北曲，爲北人王友山所絀，便退而縷心於南曲底研究，足不下樓者十年，終於完成流麗悠遠的崑腔，成爲當時中國藝術底精華，中國戲劇底光榮。

梁辰魚也是崑山人，他底浣紗記是魏良輔實驗崑曲的第一種劇，平仄諧協，宮商無失，爲駢綺派中的傑作。後來沈璟等也妙解音律，嚴守曲律，一字一韻不苟，便成吳江一派——崑曲底正統派。

三 古典主義的詩文

明初詩文作家當以宋濂，劉基，方孝孺，王禕，高啓，林鴻等人爲代表。而他們又都是模擬古人

而能鎔鑄變化的。

宋濂從少到老，未曾一天忘記讀書，爲學極勤，所以是古文底正宗，作風雍容渾穆，自中節度；但不如劉基底權貴豪放，神鋒四出。

王禕是宋濂的同學，有一天太祖對濂說：「浙東人才，惟卿與王禕（宋浦江人，王義烏人，）才思之雄，禕不如卿；學問之博，卿不及禕。」他底文章更醇樸，有宋人軌範。

方孝孺是宋濂門人中最傑出者，爲文雄健豪壯，一瀉千里，頗類大蘇。爲人方正，氣節貞剛。燕王舉兵南下時，僧道衍對他說：「至京師幸勿殺方孝孺；殺孝孺，天下讀書種子絕矣。」但孝孺終因不屈死，正氣浩然。

高啓在明初詩壇上，如孤鶴翔空，朗月懸天，王子充說他底詩「雋而清麗，如秋空飛隼，盤旋百折，招之不肯下。又如碧水芙蕖，不假雕飾，翛然塵外。」如梅花詩道：

瓊枝只合在瑤臺，誰向江南處處栽？雪滿山中高士臥，月明林下美人來。寒依疏影蕭蕭竹，春掩殘香漠漠苔。自去何郎無好詠，東風愁寂幾回開？

可是他偏喜摹擬古人，四庫全書提要說他「擬漢魏似漢魏，擬六朝似六朝，擬唐似唐，擬宋似宋，凡古人之所長，無不兼之。」把他卓絕的才情，浪費在擬古上，眞是可惜的事。

和高啓並稱吳中四傑的楊基、張羽、徐賁，也是同樣的作風。楊基如「天機雲錦，自然美麗。」（徐泰語）李東陽說他底春草詩最傳：

嫩綠柔香遠更濃，春來無處不茸茸。六朝舊恨斜陽裏，南浦新愁細雨中。近水欲迷歌扇綠，隔花偏礙舞裙紅。平川十里人歸晚，無數牛羊一笛風。

此外，和高啓齊名的，有以白燕詩出名的袁凱，他師法杜甫，頗能氣骨高妙。白燕道：

故國飄零事已非，舊時王謝見應稀。月明漢水初無影，雪滿梁園尚未歸。柳絮池塘香入夢，梨花庭院冷侵衣。趙家姊妹多相忌，莫向昭陽殿裏飛。

閩中十才子也都刻意摹擬唐詩，以盛唐為楷式。十才子中，林鴻為之冠，閩人談詩的，大抵都宗他。他底九日登粵月閣若憶鄭二宣詩，頗有老杜風味：

微霜初下越王城，衰病逢秋也自輕。九日登臨多縱醉，百年感慨獨鍾情。斷蟬野寺黃花晚，遠樹江天雁晴。卻憶浮邱炎海上，獨題詩句寄同聲。

十五世紀間，（永樂到成化）國家承平，詩文也愈歸雍容平易。三楊（士奇、榮、溥）底「臺閣體」使主持數十年的文壇風氣，因為三楊都位高望重，富貴老壽；雖無湛深之思，縱橫之才，卻也透逈有度，醇實無疵，足為一時典型。無奈晚進摹擬者流為膚廓冗長，千篇一律，這便是古典主

義趨於沒落的徵兆了。

四　擬古典主義

「臺閣體」底末流，漸成形式的古典主義——即擬古典主義或假古典主義。這時有李東陽出來主張「格調」說，矯正臺閣末流之弊；但東陽自己也是臺閣中的老宿，故他底學生李夢陽何景明等攻擊說是輭滑。李何等力主復古，揭櫫「文必秦漢，詩必盛唐」的口號，此後許多的「子，」除了前七子後七子之外，還有前五子，後五子，廣五子，續五子，末五子，四十子等，都「爲復古而復古，」走上更入迷的擬古典主義的路了。

格調說本從滄浪詩話底「格力，」「音節」說而來，不過東陽說得更具體些。他說：

> 詩必有具眼，亦必有具耳。眼主格，耳主聲。聞琴而知爲第幾弦，此具耳也；月下隔窗辨五色線，此具眼也。
>
> 費侍郎廷言嘗問作詩，予曰：「試以所未見詩，即能識其時代格調，十不失一，乃爲有得。」（懷麓堂詩話）

這樣熟讀而揣摩各時代詩文底格調，未始無補於文藝的修養。但到東陽底弟子，代表前七子的李夢陽何景明便把「格調」看做詩底主腦了。如夢陽說：

> 詩有七難：格古，調逸，氣舒，句渾，音圓，思沖，情以發之。七者備而後詩昌也；然非色勿神。（潛虬山人記）

這樣的理論很多，不勝引錄，但總歸他們底主張和創作的風氣看來，可得下列三事：（一）格調要古雅，（二）情思要雄健，（三）貴用實字，用了虛字便覺靡弱了。最標準的詩句，就是杜甫底「五更鼓角聲悲壯，三峽星河影動搖。」「萬里悲秋常作客，百年多病獨登臺。」「星垂平野闊，月湧大江流。」等句，都是格調古雅，情思雄健，使用實字（名詞，動詞，形容詞）的好例。——可是在他們自己底集中，卻不見這樣的氣魄。

他們高唱復古，勸人勿讀唐以後書，詩中故事也都要用唐以前的。據說他有秋望詩：

黃河水繞漢邊牆，河上秋風雁幾行。客子過壕追野馬，將軍韜箭射天狼。黃塵古渡迷飛輓，白月橫江冷戰場。聞道朔方多勇略，只今誰見郭汾陽？

因落句用郭汾陽三字，為唐代故實，便刪不入集，思想狹窄如此。他們對於散文，復得更古，叫他們作起散文來，便故作聱牙，或模擬剽竊，毫無生氣。

到了嘉靖年間，有李攀龍，王世貞等後七子出來，復古的氣焰更高，使整個文壇都沈浸在復古的煙霧中。攀龍曾構白雲樓，樓有三層，最上層是他自己吟嘯處，中層置寵妾蔡姬，下層作會客廳。四面環水，如有客來訪，便使自投所做詩文，若以為合格，便用小舟渡他過來；若不合格，便謝絕說：「亟歸讀書，不煩枉駕。」他自己便在樓上日夜讀古書，三樓壁上滿貼古人傑作，坐臥其中，揣

摹古人底格調。每逢寫作時，便獨自登樓，拔去梯子，不許別人上去。他這樣用心寫作，所作的仍不外形式完美，音調協和而已，如秋登太華絕頂：

縹渺眞探白帝宮，三峯此日爲誰雄？蒼龍半掛秦川雨，石馬長嘶漢苑風。地敞中原秋色盡，天開萬里夕陽空。平生突兀看人意，容爾深知造化工。

王世貞曾和攀龍同爲文壇盟主，到攀龍死後，他便獨霸壇坫二十年，天下文人，莫不奔走門下，威望之盛，自古未有。所作藝苑巵言，爲當時文學批評底標準。而創作品卻是多藻飾而少內容的假古董。

此外許多「子」，更不必說了。他們只在流行的復古口號之下，玩着空虛的格調游戲罷了。

但當復古氣焰萬丈的時候，有兩派反抗的運動起來。一派是王愼中唐順之等嘉靖八子提出文主歐曾，詩主初唐的口號，歸有光茅坤標榜唐宋八大家底古文和他們抗爭，以毒攻毒，頗有效驗。因爲唐順之歸有光底文章平實有內容，使空虛的格調派勢力大大減退。另一派便是公安竟陵派底浪漫主義運動，給擬古典主義以致命的打擊。

第十章 浪漫主義（明清）

一 浪漫思潮底興起

當李夢陽，何景明等高倡復古運動的時候，卻有唐寅，祝允明，楊愼夫婦等不願轉入旋渦；有以清快天眞的作風稱著的「才子文」出現。他們縱情詩酒，甚至到了「狂」的程度。

唐寅（伯虎）縱酒放浪，曾自署印為「江南第一風流才子，」為「普救寺婚姻案主者；」明史說他「文才側豔，傾動流輩，傳說者增益而附麗之，往往出名教外。」詩多出之於不經意之間，而意象新妙。如題畫云：

碧水丹山映杖藜，夕陽猶在小橋西。微吟不道驚溪鳥，飛入亂雲深處啼。

祝允明（枝山）底詩文性格和唐寅齊名，明史說他：「好酒色六博，善新聲，求文及書者踵至，多賄妓掩得之。惡禮法士，亦不問生產，有所入，輒召客豪飲，費盡乃已。」他底作品流麗雋妙，如：

東風轉歲華，院院燒燈罷，陌上清明，細雨紛紛下。天涯蕩子，心盡思家，只看人歸不見他合歡未久難拋捨，追歡從前一念差。傷情處，懨懨獨坐小窗紗。只見片片桃花，陣陣楊花，飛過秋千架。（金絡索詞）

楊愼（升庵）也是個才子，少年才華炳煥；晚年流放窮荒，放浪詩酒。頹廢佯狂，王世貞藝苑卮言說他在瀘州時，「暇時紅粉傅面，作雙丫髻，插花，門生舁之，諸妓捧觴，遊行街市，了不爲愧。」但他學問淵博，著作之富，爲明人第一。他底作品以爽快流麗的散曲最爲可貴，如：

明月中天，照見長江萬里船。月光如水，江水無波，色與天連。垂楊兩岸淨無塵，沙禽幾處驚相喚。絲纜停牽，乘風直上銀河畔。（駐馬聽和王舜卿舟行之詠）

楊愼繼室黃夫人底詩歌也爽麗縱恣，夫婦擅長詞曲，論者或比之趙松雪夫婦。但管夫人遠不及黃底成就及其在曲壇上的地位；不如比之英國的白郎寧夫婦（Robert Browning & Elizabeth Barrett Browning）。

此外，如康海，徐禎卿，文徵明，張靈等也都是風流倜儻的才子，晚年佯狂憤世，自溺聲酒，作風也都是浪漫的。作品如康海底：

南畝田，北溪園，荷鋤帶簑心身便，晚照晴原，翠竹鳴泉，隨處儘堪憐。喜山妻釀酒能甜，愛癡兒論曲成篇。也不須紅袖舞，也不索大官筵。仙，快樂任年年。（寨兒令漫興）

* * *

這時在思想界方面，雖爲朱子學派所支配，但末流窾疎，支離陳腐，沒有眞正的思想家，能夠

再發展朱學。正當這時卻產生了一位反朱子學派的偉大的浪漫哲學家，就是王守仁（陽明。）他少時英俊豪邁，又能博學深思。年譜說他在十七歲結婚的那天晚上，散步到了鐵柱宮，遇見一個道士在那裏趺坐，便向他詢問養生之道，對坐交談，竟至忘歸，由此可知他是個怎樣好學深思的人了。他底興趣分做六個時期：初溺於任俠，再溺於騎射，三溺於辭章，四溺於神仙，五溺於佛氏，到了三十六歲纔專心於理學。起初他偏讀朱子底書，循序格物，可是格來格去，終覺物是物，心是心，二者格格不相入；於是出入佛、老，久而忽悟格物在於自家心性，不假外求。於是用「心卽理」三字爲他底哲學綱領，主張知行合一，致良知，理氣合一諸說。「心卽理」者，便是說我心卽是宇宙底大意志，萬物皆備於我：「人者，天地萬物之心也；心者，天地萬物之主也。心卽天，言心則天地萬物皆舉之矣，」不過這心要是自然的，無人僞之雜的本來面目。這唯心的浪漫哲學一出，便勢如燎原，風靡全國，無論思想界，文藝界都滾在浪漫主義的狂潮裏了。

守仁在明代詩文詞曲各體文學上，都有成就和地位，因爲他不受復古派底牢籠而能說自己底話。

李贄（卓吾）是代表明末的一大思想家，他底思想極爲高邁闊脫，能從一切的束縛中解放出來。他在公元十六世紀時主張男女同學，說女人才智不下於男子，說卓文君爲善擇佳偶，說

六經語孟是「迂闊門徒，懵懂弟子，記憶師說，有頭無尾，得後遺前，隨其所見，筆之於書」的東西，主張文學要求其自然，要有眞實的內容，不剿襲古人，推賞西廂琵琶和水滸等小說戲曲，豈不是超人的見識？

卓吾底思想發端於陽明而集各家底大成。因爲他學無常師，不囿於門戶之見，努力吸收各家意見，包涵性極大，所以能超然一切，一掃羣小而空之。

卓吾在當時的影響極大，沈瓚底近事叢殘說他，「有從者幾千萬人，少年高曠豪舉之士多樂之，後學如狂。」盛況可以想見。並且在二十世紀前後的現代文化運動中，也有他底精神在血脈裏鼓蕩着。因爲我國五四運動中的陳獨秀、吳虞，和日本明治維新運動中的吉田松蔭等，都是私淑卓吾的人。

卓吾對於文學的影響，就是提倡小說戲曲，爲陳繼儒、金聖歎底先導，主張文學要自由，自然，啓發袁宏道等底新文學運動，使從明中葉以後到清初乾隆間浪漫的狂飈中，開出燦爛的奇花。

（詳見拙著李卓吾論）

二　浪漫的戲劇

明中葉以後，戲劇作風轉向浪漫，在雜劇方面，有一代的怪傑徐渭（文長）爲代表；傳奇方面有稱爲東方莎士比亞的湯顯祖（臨川）爲代表。

徐渭底行爲，性格，文字，都十分奇特，爲公安派所傾倒。袁宏道說：「文長放浪麴蘗，恣情山水，走齊魯燕趙之地，窮覽朔漠。其所見山奔海立，河起雲行，風鳴木偃，幽谷大都，人物魚鳥，一切可驚可愕之狀，一一皆達之於詩。其胸中又有一段不可磨滅之氣，英雄失路，託足無門之悲。故其爲詩如瞋如笑，如水鳴峽，如種出土，如寡婦之夜哭，羈人之寒起。當其放意，平疇千里，偶爾幽峭，鬼語秋墳。」（拙花齋集）他做雜劇四聲猿，就是月明和尚度翠柳，禰衡，雌木蘭，女狀元四劇，瑰瑋濃鬱，超邁絕塵，曲律說它「是天地間一種奇絕文字。」

四聲猿打破元人雜劇四折的體律，如月明和尚二折，禰衡一折，雌木蘭二折。女狀元是五折的南曲，也是劇界革命的傑作。在音律方面也多違反規矩的地方。清陳棟說：「明曲當以臨川（湯）山陰（徐渭）爲上乘。青藤（文長號）音律間雖不諧，然其詞如怒龍挾雨，騰躍霄漢。千古來不可無一，不可有二。」而沈德符卻不滿意他，說：「以詞家三尺律之，猶河漢也，」便未免苛評了。

文長以後，一二折的雜劇很多，大多是不守元人雜劇規矩的，都是文長底影響。

湯顯祖是傳奇作家底冠冕，影響極大，後來的大家如吳炳、阮大鋮、蔣士銓等都是私淑他的。他天才卓絕，志氣軒昂，尤好仙道，自號淸遠道人。呂天成說他「絕代奇才，冠世博學，周旋狂社，坎坷宦途……情癡一種，固屬天生；……麗藻憑巧腸而濬發，幽情逐彩筆以紛飛，遽然破噩夢於仙禪，皭矣銷塵情於酒色。」所作傳奇有四夢（還魂、邯鄲、南柯、紫釵）充滿着道教的色彩，文字晶瑩，如珠璣閃爍，綺麗瀟灑，縱橫如意。相傳有婁江女子俞二娘者，因讀還魂記，斷腸而死，揚州女子金鳳鈿讀還魂成癖，臨死遺言以該劇爲殉。其感人之深，可以想見。

可是湯顯祖對於曲律，卻多所觸犯。王驥德說：「臨川湯奉常之曲，常置『法』字無論，盡是案頭異書。」又說「臨川湯若士婉麗妖冶，語動刺骨，獨字句平仄，多逸三尺，然其妙處，往往非詞人工力所及。」但他自己並不是不知道，當初音律權威者沈璟曾改正還魂不諧協的字句，他很不喜歡地說：「余意所至，不妨拗折天下人嗓子。」可見他是有意的，寧可拗戾音律而不願犧牲他渾成的詞句。原來浪漫作家多不願拘守成法的。顯祖正和他同時代的英國沙士比亞同爲十六世紀東西兩大浪漫劇作家（沙翁一五六四——一六一六，湯氏一五五〇——一六一七，）沙翁也不肯拘束於古典的三一律(Three Unity)而創造萬古不朽的傑作。

顯祖底流派中，不少傑出的劇作家。作粲花別墅五種（綠牡丹、畫中人、療妒羹、西園記、情郵

記，）的吳炳，便是極端傾倒顯祖的第一人。療妬羹一劇脫胎於還魂，而情節比較合於情理，音律也比較工整些。

作燕子箋和春燈謎的阮大鋮也是追風顯祖的。吳梅說：「實則圓海（大鋮號）固深得玉茗（顯祖）之神者也。」（中國戲曲概論）大鋮爲八奸佞，爲士林所不齒，相傳燕子箋原是他女兒麗珍作的，他拿來潤色一下，便獻進福王宮中去了。麗珍才貌相稱，後被酖死，作品除燕子箋外，有夢虎緣，驚帕血等劇，當也是深得玉茗之神的作品。

李玉作「一人永占」（一捧雪，人獸關，永團圓，占花魁，）曲詞綺麗，可與吳炳比肩。

清初劇作家中，李漁（笠翁）和蔣士銓（藏園）最爲大家，尤以笠翁底作品最被喧傳於國內外。據青木正兒說，日本德川時代，凡談中國戲曲者，無不立舉笠翁，又曾見 Cursus Literatura Sinicoe 一書，載風箏誤，愼鸞交，奈何天各劇底若干齣本文，加以拉丁文註釋。在國內則婦孺皆知；因爲他有才子名，嘗購小妾習劇，自編劇，自爲導演，巡遊各地。他自己說：「李子遨遊天下幾四十年，海內名山大川，十經六七。」（西湖垂釣圖讚序）所作傳奇十種，概爲滑稽的喜劇或風情劇。他曾以使天下人解頤爲己任，願以喜劇爲終身事業，所以有大成功；他製劇底精巧，科白底自然，排場底離奇，可說是空前的。他底散文集閒情偶寄中有詞曲部，演習部，是極難得的喜

劇論，因爲是他實驗所得的。他比法國最著名的喜劇作家莫利哀（Moliero, 1622—1673）大十一歲，而比莫氏晚死，同爲十七世紀東西兩大無敵的喜劇作家，也可算是天地間一大奇蹟。莫氏也曾組織劇團，巡遊各鄉鎮，排演他自己底作品。不過莫氏底劇團後來改組爲王室劇團，他底作風是屬於古典派的，而笠翁底劇團始終是他個人的，並且始終保持着浪漫的作風。

蔣士銓年代較晚，有藏園九種曲行世，作風也力追湯氏，曲詞清麗而有纏綿的情致。

還有洪昇底長生殿，孔尚任底桃花扇是兩部偉大的悲劇。文字既濃豔，婉轉，一往情深；而結構又波瀾壯闊。長生殿音律排場嚴整，只是性靈不及顯祖遠甚。桃花扇音律雖有不諧處，而文辭奔放生動，可與臨川媲美；思想底接近道教，更像顯祖。山口剛說：「桃花扇既說家國興亡之因緣，同時又全部託於道教之玄旨。戲曲與道教關係之深，於此更覺顯然。」（見支那文藝思潮）

三　浪漫的小說

明初到嘉靖一百七十年間，在小說方面沒有多大的發展。到了嘉靖萬曆間浪漫的狂飈運動發生之後，便有偉大的長篇陸續出來，造成章回小說底黃金時代。

水滸有簡本和繁本之別，簡本雖是元人所創作的，但很簡短，始於洪太尉誤走妖魔，而終於

衆英雄魂聚蓼兒窪。繁本是明嘉靖時人所作，加入征遼，征田虎、征王慶等段，成爲百十五回和百二十回的偉著，這大概是郭勳和李卓吾底功績。今本不但將原本擴大、增飾、潤色罷了，並且給以活潑的生氣，而成爲第一流的傑作。

西遊記是浪漫小說的白眉。西遊故事的來源很早，用來做小說的人也很多。但現在最好最通行的西遊記是嘉靖間吳承恩所作的。承恩放浪詩酒，貧老無子，詩文多散佚。西遊則海闊天空，窮奇極怪，雜以詼諧，間以諷刺，或以談道說教。全書描寫活潑眞切，無論妖怪神靈，都賦以具體的性格，可見作者想像力極豐富，筆鋒又極犀利周密。

封神傳也是這時的偉構，雖沒有西遊那樣雄肆，也算得嘔心之作。三寶太監西洋記也這樣，借史事爲骨幹，而附以許多神話傳說。鄭振鐸並將封神傳比之希臘荷馬底依里亞特（Homer, Iliad）和印度大史詩馬哈勃拉太（Mahabhrata），將西洋記比之荷馬底奧特賽（Odyssey）和印度史詩拉馬耶那（Ramayana）。二書神祕怪誕，可說是近世中國民間神話傳說底大觀。

同類的小說，還有四遊記：第一八仙出處東遊記傳，寫八仙傳說。第二南遊記，寫華光底神通。第三北遊記，寫眞武玄天上帝底本身及成道降妖事。第四西遊記傳，本事和吳承恩西遊記差不多，但多簡略，而中間偶然有滑稽的插曲，用增笑樂而已。

金瓶梅爲四大奇書之一描寫淫穢的惡棍社會底醜態。它底手法極像法國自然主義小說，但它所描寫的對象，卻是當時浪漫的社會相。從它出來之後，影響所及，便是產生許多描寫肉慾的小說，和佳人才子小說。

金瓶梅雖雜猥詞，但文字極佳，主腦又在描摹社會相，佳處自在。可是末流竟專注重在性的描寫，曾遭禁止，所以傳流的很少。而肉蒲團、玉嬌李、續金瓶梅、隔簾花影等，卻又託之因果報應。繼起的有許多佳人才子小說，如好逑傳、玉嬌梨、平山冷燕等二流小說，不料很多英法德文底譯本，竟引起西洋文學界底注意。（見中國文學研究）

聊齋志異專談神仙狐鬼精魅故事，描寫委曲，簡潔清新。同類的小說，有瞿佑剪燈新話，沈鳳和諧鐸，和邦額夜談隨錄，袁枚新齊諧，紀昀閱微草堂筆記等，不勝枚舉。

此外還有許多講史的演義，多雜以不經之談的，也出於這時。因爲這時期刊行小說的風氣最盛，如吳中馮夢龍校刊三言，建安余象斗刊行歷代演義等，可說是洋洋大觀。同時批點小說和戲曲的風氣也很盛，如李卓吾、陳眉公、金聖歎等提倡鼓吹的功績是不可磨滅的。

四　公安派和竟陵派

李卓吾很猛烈地向擬古典主義者大施攻擊時，有公安三袁（宗道宏道中道）在他底指導之下樹立起浪漫的新文學運動底旗幟。

當袁宏道（中郎）二十五歲時，袁氏三兄弟特地走訪卓吾，尊他爲師，從此在思想上和作品上便站定了腳跟。

三袁底文學主張是「獨抒性靈，不拘格套。」他們底信條是「信腕信口，皆成律度。」如宏道所說：

「……大都獨抒性靈，不拘格套，非從自己胸臆流出，不肯下筆。……蓋詩文至近代而卑極矣，文則必欲準於秦漢，詩則必欲準於盛唐，剿襲模擬，影響步趨，見人有一語不肖者，則共指以爲野狐外道。曾不知文準秦漢矣，秦漢人曷嘗字字學六經歟？詩準盛唐矣，盛唐人曷嘗字字學漢魏歟？秦漢而學六經，豈復有秦漢之文？盛唐而學漢魏，豈復有盛唐之詩？惟夫代有升降，而法不相沿，各極其變，各窮其趣，所以可貴，原不可以優劣論也。且夫天下之物，孤行則必不可無，必不可無，雖欲廢焉而不能；雷同則可以不有，可以不有，則雖欲存焉而不能。故吾謂今之詩文不傳矣，其萬一傳者，或今閭閻婦人孺子所唱擘破玉打草竿之類，猶是無聞無識眞人所作，故多眞聲，不效顰於漢魏，不學步於盛唐，任性而發，尚能通於人之喜怒哀樂，嗜好情欲，是可喜也。」（敍小修詩）

這無異是對擬古典主義所發的革命宣言書。他們底作品也能實現他們底主張，都是平易暢朗

的清新文字，尤其是他們底小品散文，更是玲瓏可愛。

和公安派同時代而稍後的竟陵派，也是主張「性靈」的。譚元春底詩歸序裏說：「夫眞有性靈之言，常浮出紙上，決不與衆言伍。而自出眼光之人，專其力，壹其思，以達於古人，覺古人亦有炯炯雙眸從紙上還矚人，想亦非苟然而已。」「眞」字便是他們底目標，這是和公安派相通的；但他們嫌公安詩文太過於淺顯平易，以致一覽無餘，而想用幽深孤峭的作風來矯正它。得幽深孤峭底條件就是先得精神。鍾惺在蜀中名勝記序中說：

> 要以吾與古人之精神俱化爲山水之精神，使山水文章不作兩事，好之者不作兩人。入無所不取，取無所不得，則經緯開合，其中一往深心，眞有用乎迹之外者矣。

鍾氏又在詩歸序（詩歸是鍾譚合編的，所以各有序文）中說：「第一求古人眞詩所在，眞詩者精神所爲也。」再在隱秀軒集自序裏說：「……乃始平氣精心，虛懷獨往，外不敢用先人之言，而自廢其中拒之私，務求古人精神所在。」這幾處所說的「精神」都是指幽深孤峭的精神而言的。但他們太求幽深孤峭了，便不免流於怪僻苦澀的弊病。

清初有張岱，金喟，李漁，冒襄，袁枚，沈復，史震林諸人底作品，融合公安竟陵兩派的好處。在張岱底瑯環文集，陶菴夢憶，西湖夢尋，李漁底閒情偶寄，冒襄底影梅菴憶語，沈復底浮生六記等作

品中，我們可以恣意的神遊，既覺得清新輕俊，又可以玩味無窮。至如金聖歎李漁底評論小說戲曲，袁枚底評詩，也都能啓發性靈，爲浪漫主義底文學理論作一生動的結論。

五　納蘭性德和黃仲則

清初詞人雖多，但大多數都碌碌不足道，惟有納蘭性德詞情並茂，可說是宋以後數百年中一大名家。他是宰相明珠底兒子，年少才華，偏愛交遊，所交又多孤傲的文人。他有愛人謝女，多愁多病，是林黛玉一流人物，二人別多會少，又不幸紅顏薄命，使性德抱恨終身，他愁怨積成劇病，在三十一歲那年也夭折了。

他底飲水詞和側帽詞都出於眞情，哀婉悽楚，動蕩心魄。隨便舉兩個例吧：

山一程，水一程，身向榆關那畔行，夜深千帳鐙。　風一更，雪一更，聒碎鄉心夢不成，故園無此聲！（長相思）

微雲一抹遙吟，冷溶溶，恰與箇人淸曉畫眉同。　紅蠟淚，靑綾被，水沈濃，卻與黃茅野店聽西風。（相見歡）

這樣的作品，集中有的是。總之，他底三百多首詞，可說是粒粒珠璣，閃耀着不朽的光輝，

淸初詩人也極多，詩評家也不少，最主要的是王漁洋底神韻說和袁枚底性靈說。漁洋主張神韻縹緲，玲瓏飄逸；隨園繼着說「詩者人之性情也，性情之外無詩。」他要任性流露，不受一切形式底束縛。這些都是反對格調派的論調，在當時成爲風氣，影響很大。

其間有一個少年詩人黃仲則（景仁），才氣奔放，風韻飄逸。他雖然是「格調派」沈歸愚底再傳弟子；但他卻眞能表現性靈而有神韻。少有狂名，私淑李白，一生好入名山遊，九華，匡廬，洞庭諸勝都有他底足跡，不幸三十四歲便客死解州途中。一生懷才不遇，飄泊窮愁，所以他底作品（兩當軒集）都像「秋蟲咽露，病鶴舞風」，曾爲現代青年所仰慕。詩如癸巳除夕偶成：

千家笑語漏遲遲，憂患潛從物外知。悄立市橋人不識，一星如月看多時！

年年此夕費吟呻，兒女燈前竊笑頻。汝輩何知吾自悔，枉拋心力作詩人！

是何等令人心傷的一幅圖畫呀！

第十一章 寫實主義（清以來）

一 科學精神和實踐思潮

清代文學底趨於寫實傾向是由於西洋科學底輸入和實踐思潮底興起。

當袁宏道他們鼓吹浪漫主義文學時，利瑪竇 (Matheus Ricci) 便已到中國來了，並且和袁宏道也有交往。（見袁小修日記）繼着有艾儒略 (Julio Alenio)，湯若望 (Johann Adam Schall von Bell) 等也來了。這些人除傳教外，輸進科學的功績也不小。除著譯科學書如幾何原本等書以外，並且造就中國科學家，如徐光啓，李之藻等人。他們對於天文曆算之學，力學，測繪學，水利法各方面貢獻最多。當時朝廷很看重西洋科學，甚至康熙時叫南懷仁 (Ferdinand Verbiest) 作欽天監副。

這時期底科學輸入，引起了中國實踐哲學底興起，和研究學問方法底科學化。如清初顧炎武，戴震，劉宗周，黃宗羲，王夫之，顏元等思想家都抱有「學以致用」的實踐精神。同時，爲學方法也必定要用客觀的態度，虛心觀察，實驗，搜證，然後作歸納的斷案，很合於科學的精神。這種精神，

一方面是由於明末王學反動的內因；一方面是西洋科學輸入的外因。

但是從十八世紀以後，中國自然科學衰歇，直到十九世紀的後半葉，纔又因急需堅船利礮而再度努力從事於科學的講求。這時期間，科學的研究方法全用在考古學，文字學等等方面，使「樸學」極度發達成為清代學術底中心。我國幾千年的文化寶藏，也靠着這新方法而開掘整理了出來。

這個科學精神和實踐的哲學思潮，使中國文藝也同時響應，而走上寫實主義的路。因為科學精神把以前縹緲靈幻的，浪漫的美夢擊破，在光天化日之下，不得不睜開眼看看現實。因實踐學派反對暝想參悟，要在日常生活中，求得真學問，使文學作家也不得不注意一下現實的社會。

二　清代小說底寫實傾向

清代文學雖盛，但代表時代的文學卻是小說，寫實主義的小說。——西洋寫實主義時代底文學，恰巧也是以小說為中心的。

當明末浪漫主義小說發達到最盛時，便已有金瓶梅出來，為寫實主義小說底先鋒。鄭振鐸在插圖本中國文學史裏說：「金瓶梅卻澈頭澈尾是一部近代期的產品……是一部可詫異的

偉大的寫實小說……是赤裸裸的絕對的人情描寫，不誇張，也不過度的形容。」（一二三八頁）

乾隆中出了一部石頭記和一部儒林外史，便奠定了中國寫實小說底基礎。

石頭記之為寫實小說是近來一般人所公認的，如魯迅說它「敍述皆存本眞，聞見悉所親歷。正因寫實轉成新鮮」（中國小說史略二九四頁）因為石頭記第一回裏作者自己也曾聲明過：

但我想歷來野史，皆蹈一轍；莫如我不借此套，反到新鮮別致，不過只取其事體情理罷了。……歷來野史，或訕謗君相，或貶人妻女，姦淫凶惡，不可勝數。……至若才子佳人等書，則又千部共出一套，且其中終不能不涉於淫濫，以致滿紙潘安子建，西子文君；……且環婢開口，卽「者也之乎」，非文卽理，故逐一看去，悉皆自相矛盾，大不近情理之說。竟不如我半世親覩親聞的這幾個女子，雖不敢說强似前代所有書中之人，但事跡原委，亦可以消愁破悶也。……至若離合悲歡，興衰際遇，則又追蹤躡跡，不敢稍加穿鑿，徒為哄人之目，而反失其眞傳者。

書中敍述男女四百四十八人，男的二百三十五，女的二百十三，——生動，各有個性，眞是寫實小說底上乘。加以結構完密，描寫精緻，實是曠世未有的傑作。

儒林外史所敍述的，大抵是當時實有的人物，世相。作者（吳敬梓）用他底生花妙筆，表達他所親自見聞的事實。所以能使名士，山人，迂儒，官僚，以及市井細民，都躍然紙上。儒林外史底描

裁，很像西班牙的「惡漢小說」(Picaresque)，由許多短篇連聯而成，每敘一人完畢，便遞敘另一人，中間僅有輕微的關聯。清末摹倣這體裁做小說的指不勝屈。

石頭記和儒林外史底影響很大，做石頭記的有：紅樓夢補，紅樓夢幻，後紅樓夢，還有重夢，復夢，續夢，夢影，圓夢，後夢，再夢等，不免畫蛇添足之誚。

但別以新題材而聳動一時的，就是描寫妓女優伶的小說。如風月夢底描述妓女生活，品花寶鑑底描述狎伶故事，也都是寫實的。韓邦慶底海上花列傳，所傳的大抵是作者所接觸的實有人物，全書結構為儒林外史式的，沒有一定的主人翁，但敍寫逼真，能吸引讀者興趣。又全用蘇州土白，口吻逼肖，為方言文學中難得的傑作。後來有張春帆底九尾龜，孫家振底上海繁華夢等也都是上海花叢中花花絮絮底寫真。

其餘描寫妓女的小說如青樓夢，花月痕，繪芳錄，海上塵天影等，所敍也是實有的人物，但可惜把妓女品格寫得太理想化了。

繼儒林外史而起的，便是晚清「譴責小說」。晚清小說最是繁榮，作風一律，都能反映當時的政治社會，刻劃出社會底每一角度，暴露醜狀，而加以「譴責」。魯迅說：「戊戌變政既不成，越二年即庚子歲而有義和團之變，群乃知政府不足與圖治，頓有掊擊之意矣。其在小說，則揭發伏

竊，顯其弊惡，而於時政，嚴加糾彈，或更擴充，并及風俗。……故別謂之譴責小說。」（小說史略第二十八篇）阿英編晚清小說史，搜集最爲完備，他把這類小說分爲九門：第一，總寫晚清社會的，如李伯元底文明小史，吳趼人二十年目睹之怪現狀，東亞病夫孽海花，劉鶚老殘遊記等。第二，寫庚子事變的，如吳趼人恨海和新石頭記，林紓京華碧血錄等。第三，寫國外華人受虐的，如佚名苦社會，中國凉血人拒約奇談，吳趼人劫餘灰等。第四，寫工商業戰爭的，如姬文市聲，吳趼人發財秘訣等。第五，寫立憲運動的，如梁啓超新中國未來記，佚名康梁演義等。第六，寫革命運動的，陳天華獅子吼，羽衣女士東歐女豪傑，冷情女史洗恥記。第七，關於婦女的，如呂俠人慘女界等。第八，關於迷信的，吳趼人瞎騙奇聞，李伯元醒世緣等。第九，暴露官場生活的，如李伯元官場現形記、活地獄，張春帆宦海，黃小配宦海升沈錄等。其中最主要的作家是吳趼人和李伯元。

三　古文和詩底寫實傾向

清代散文，從乾隆以後，總算桐城派最占勢力。他們原是公安竟陵派底反動，如姚鼐主張誼理，考據，詞章底三位一體，反對空談。方苞用「義法」二字爲文章標準。所謂義，就是「言有物，」所謂法，就是「言有序。」梅曾亮更主張表現「一時朝野之風俗好尚，」便是主張寫實。平心而

論：桐城派文章，除去了義法的空架子，可取的地方，只是寫實的小品文字。例如他們近祖歸有光，便是善於素描，不憚寫實的名作家。方姚等文集中也只是些行狀，事略，記遊，敘事的幾篇可以看看。出於桐城派的陽湖派也是一樣作風，這裏不必贅述了。

桐城末流只守著宗派的空招牌，不隨時代進步，只能作些內容空疏的東西，雖經曾國藩底振刷，仍舊沒甚發展。到了嚴復和林紓出來用古文翻譯西洋科學和文學之後，纔給桐城派古文以光榮的結束。

嚴復以科學家的風度，介紹社會科學和進化論，並且分析中國社會，洞燭隱微。如所譯法意中許多的按語，便是適時的第一等文字，和一般空疏沒生氣的時文比較起來，眞有天淵之別。

林紓雖不懂外國文，但他在間接翻譯時，卻能贊歎英國寫實主義作家迭更司（Charles Dickens）底文心。他譯冰血因緣（Dombey and Son）後序道：

英文之高者曰司各得，法文之高者曰仲馬，吾則皆譯之矣。然司氏之文緜褫，仲氏之文疏闊，讀後無復餘味。獨迭更司先生臨文如善弈之著子，閒閒一置，殆千旋萬繞，一至舊著之地，則此著實先敵人，蓄於胚胎之前已伏線矣。惟其伏線之微，故雖一小物，一小事，譯者亦無敢棄擲而刪節之，防後來之筆旋到此，無復叫應。沖叔初不著意，久久聞余言始覺；於是余二人口述，神會，筆逐，綿綿延延，至於幽渺深沈之中，覺步步咸有意境可尋。嗚呼！文學至此，眞足以賞心而怡神矣。

乾嘉以後的詩詞，沒甚可觀。到了太平天國運動時，有金和和石達開是爲一時的詩史，他們底作品很有歷史的價值，金和有秋蟪吟館詩鈔七卷，不拘格式而淸新流利，讀了令人心神俱澈。

戊戌維新運動前後，有一位「足遍五洲多異想」的大詩人黃公度（遵憲）著有人境廬詩鈔十一卷，日本雜事詩二卷，己亥雜詩一卷。他主張「我手寫我口」「舉今日之官書會典，方言，俗諺，以及古人未有之物，未闢之境耳目所歷皆筆而書之。」所以能具近代精神，卽梁啓超所說的「能鎔鑄新理想以入舊風格。」如今別離底第一首「……鐘聲一及時，頃刻不少留。雖有萬鈞柁，動如繞指柔。豈無打頭風，亦不畏石尤。送者未及返，君在天盡頭。望影倏不見，煙波杳悠悠。去矣一何速？歸定留滯否？所願君歸時，快乘輕氣球。」陳三立讀了這詩，便推爲千年絕作。實際上這詩還不是他底傑作；更重要的是番客篇，罷美國留學生感賦，琉球歌，臺灣行，馮將軍歌，天津紀亂，己亥雜詩……等長篇敍事詩，可當「詩史」二字而無愧，是近代寫實詩中希有的珍品。

還有樊增祥，易順鼎，陳三立，陳石遺等，他們也多寫實的傾向。如石遺室詩話評三立底詩說：「其佳處可以泣鬼神，訴眞宰者，未嘗不在文從字順中也；而荒寒蕭索之景，人所不道，寫之獨覺逼肖。」樊易詩集極多，幾乎足跡所到，一地一集，但多不是什麽好詩，愛在用典，對仗上用工夫，和桐城派古文底愛講「義法」一樣礙事。

四　五四以來新文學底主潮

新文學革命的伏流，在五四運動（一九一九）以前便早已發動了。到了五四前後，卻突飛猛進的濆湧出來，成爲一個劃時代的運動。二十年來的文藝思潮，是相當地紊亂的；但它底主潮卻是寫實主義。因爲當五四運動時，初從舊思想，舊制度中求得解放，飢不擇食的從西洋輸進各種思想，各種主義來，一時形成混亂的現象；但從最初起，其中最雄大的主流便已是寫實的文學，後來又慢慢地齊起腳步來，走上新寫實主義的大道。

最初提出來的三大主義是：一，「推倒雕琢的阿諛的貴族文學；建設平易的抒情的國民文學。」二，「推倒陳腐的，鋪張的古典文學；建設新鮮的，立誠的寫實文學。」三，「推倒迂晦的，艱澀的山林文學；建設明瞭的，通俗的社會文學。」（陳獨秀文學革命論）最初介紹來的是弱小民族文學（周作人），易卜生底問題劇，都德莫泊桑底寫實主義的小說（胡適）正和三大主義相符合。

五四之後，相繼組成兩個文學團體，文學研究會和創造社。文學研究會底主張，可用沈雁冰（茅盾）底近代文學何以重要一文爲代表。他底答案是：

（甲）因為近代文學不是貴族的玩具，不是供奉的文學，而是社會的工具，是平民的文學，所以重要。

（乙）因為近代文學不是一部分貴族生活的反影，而是大多數平民生活的反影，所以重要。

（丙）因為近代文學不是一部分貴族的嬉笑唾罵喜怒哀樂的同聲，而是大多數平民要求人道正義的呼聲，所以重要。

（丁）因為近代文學不是守舊的退化的文學，而是向前的猛求的眞理的文學，所以重要。

（戊）因為近代文學不是空想的虛無的文學，而是科學的，眞實的，所以重要。

這仍不出乎上文所舉三大主義，丁戊兩項更是明白主張寫實主義。再看他底自然主義與現代小說一文，和一九二七年以後所創作的小說，如蝕，虹，子夜等，可知他底傾向是比寫實主義更進一步，而嘔心於自然主義的了。

許多人說文學研究會底寫實是很明顯的，但相對的創造社卻是很浪漫的。其實不然，他們雖曾傾倒於西洋浪漫作家，但他們底作風仍多寫實的傾向。如張資平小說底技巧，完全是寫實主義的技巧。成仿吾論新文學底使命道：「……我們要適當把住時代，有意識地將它表現出來。……現代的生活，它的樣式，它的內容，我們要取嚴肅的態度，加以精密的觀察與公正的批評。對於它的不公的組織與因襲的罪惡，我們要加以嚴厲的聲討。……」這完全是自然主義的態度。

郭沫若底牧歌情趣，和郁達夫底被視爲頹廢派，確有浪漫的氣味；但他們多取材於日常生活底實錄，能正確地表現自己和時代。況且他們倆不久也改了作風，走上新寫實主義的路了。

一九二五年以後，各種思潮都受了檢討而揚棄了，除了少數作家以外，大家都有新寫實主義的傾向，步伐愈走愈齊。比較重要的作家像茅盾，沈從文，田漢，魯迅，巴金，丁玲，葉紹鈞，張天翼，老舍，……等都是寫實的名手。因爲在這轉換的大時代裏，大家都不能不注目看一看現實的煉獄，而加以分析解剖。但也有少數的浪漫作家，仍舊只躲在象牙塔裏，而不願多看幾眼的。例如徐志摩在他底猛虎集自序裏所說：

> 你們也不用提醒我這是什麼日子；不用告訴我這遍地的災荒，與現有的以及在隱伏中的更大的變亂，……這些還有別的很多，我知道，我全知道；你們一說到只是叫我難受又難受。我再沒有別的話說，我只要你們能得有一種天教歌唱的鳥不到嘔血不住口，它的歌裏有它獨自知道的別一個世界的愉快，也有它獨自知道的悲哀與痛傷的鮮明；詩人也是一種癡鳥，他把他的柔軟的心窩緊抵着薔薇的花刺，口裏不住的唱着星月的光輝與人類的希望，非到他的心血滴出來把白花染成大紅他不住口。他的痛苦和快樂是渾成一片的。

可惜這隻癡鳥只留了一片嘹亮的歌聲，在雲中飄蕩，他底肉身卻隨着飛機墮落塵寰，永遠不再

飛起了。

其他逃避現實的詩人們，也漸漸銷沈，或者轉向現實方面來了，王獨清便是個轉向的好例。

現代翻譯文學底數量，很有可觀，上自希伯來，希臘底文學，下至新俄底作品，上下數千年的世界名著，都有所選譯。選譯底標準，自然是隨着譯者底興趣而各別；但總看二十年來的譯品中，最多而影響文壇最大的，卻是法國寫實主義的小說，和俄國新寫實主義的小說。從翻譯這方面看來，也可以知道近代文學底主潮。

目下中國文壇底趨勢，很明顯的是以新寫實主義爲中心思潮，最近的將來也必繼續這個主潮而發展，光明燦爛的時期，不久便要到來了！